



CERVANTES, FELIPE II  
Y LA ESPAÑA DEL  
SIGLO DE ORO

B I B L I O T E C A   Á U R E A H I S P Á N I C A

*Jesús Botello López-Canti*



ACCESO  
ABIERTO

Dirección de Ignacio Arellano  
(Universidad de Navarra, Pamplona)

con la colaboración de Christoph Strosetzki  
(Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

y Marc Vitse  
(Université de Toulouse Le Mirail/Toulouse II)

Subdirección:  
Juan M. Escudero  
(Universidad de Navarra, Pamplona)

Consejo asesor:

Patrizia Botta  
Università La Sapienza, Roma

José María Díez Borque  
Universidad Complutense, Madrid

Ruth Fine  
The Hebrew University of Jerusalem

Edward Friedman  
Vanderbilt University, Nashville

Aurelio González  
El Colegio de México

Joan Oleza  
Universidad de Valencia

Felipe Pedraza  
Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real

Antonio Sánchez Jiménez  
Université de Neuchâtel

Juan Luis Suárez  
The University of Western Ontario, London

Edwin Williamson  
University of Oxford

# CERVANTES, FELIPE II Y LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO

JESÚS BOTELLO LÓPEZ-CANTI

Los contenidos de este libro pueden ser  
reproducidos en todo o en parte, siempre  
y cuando se cite la fuente y se haga con  
fines académicos y no comerciales



Reservados todos los derechos

© Iberoamericana, 2016

Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid

Tel.: +34 91 429 35 22 – Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2016

Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main

Tel.: +49 69 597 46 17 – Fax: +49 69 597 87 43

[info@iberoamericanalibros.com](mailto:info@iberoamericanalibros.com)

[www.iberoamericana-vervuert.es](http://www.iberoamericana-vervuert.es)

ISBN 978-3-95487-852-9 (e-book)

ISBN 978-84-8489-978-5 (Iberoamericana)

ISBN 978-3-95487-523-8 (Vervuert)

Depósito Legal: M-34981-2016

Cubierta: Carlos Zamora

## ÍNDICE

|                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| LISTA DE IMÁGENES .....                                                                       | 7   |
| AGRADECIMIENTOS .....                                                                         | 9   |
| INTRODUCCIÓN .....                                                                            | 11  |
| Capítulo I                                                                                    |     |
| OBSESIONES FILIPINAS: LA REPRESENTACIÓN TEXTUAL DE FELIPE II<br>EN EL CORPUS CERVANTINO ..... | 37  |
| Capítulo II                                                                                   |     |
| <i>DON QUIJOTE</i> , FELIPE II Y LA TECNOLOGÍA DE LA ESCRITURA .....                          | 91  |
| Capítulo III                                                                                  |     |
| ORALIDAD Y UTOPIA EN BARATARIA.....                                                           | 119 |
| Capítulo IV                                                                                   |     |
| <i>DON QUIJOTE</i> , EL CICLO AMADÍS-ESPLANDIÁN Y FELIPE II .....                             | 141 |
| Capítulo V                                                                                    |     |
| DE LAS RELIQUIAS A LA CÁMARA DE LAS MARAVILLAS: EL ESCORIAL<br>Y LA CUEVA DE MONTESINOS ..... | 159 |
| CONCLUSIONES .....                                                                            | 193 |
| BIBLIOGRAFÍA CITADA .....                                                                     | 197 |
| ÍNDICE ONOMÁSTICO .....                                                                       | 211 |



## LISTA DE IMÁGENES

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 1. <i>Monarquía de España</i> . Lorenzo de San Pedro.....        | 70  |
| Figura 2. <i>Melancholia</i> , Alberto Durero, 1514.....                | 167 |
| Figura 3. <i>Retrato de Felipe II</i> , Juan Pantoja de la Cruz.....    | 173 |
| Figura 4. <i>Retrato de Felipe II</i> , Sofonisba Anguissola, 1565..... | 177 |



## AGRADECIMIENTOS

Este trabajo es una reescritura de mi tesis doctoral realizada en The University of Chicago. En cuanto a aquel proyecto, quiero agradecer a mi querido mentor y amigo Frederick de Armas su generosidad, incondicional apoyo y sus siempre útiles sugerencias. Muchas de las ideas de esta monografía han sido producto de conversaciones mantenidas con él, tanto en sus clases como fuera de ellas. Asimismo, debo agradecer a Ryan Giles su lectura del capítulo sobre la cueva de Montesinos, que me permitió refinar varias de las ideas expuestas en él. Ante todo, quiero dar gracias a Antonio Sánchez Jiménez por sus comentarios y sus correcciones, que han matizado y enriquecido, de una manera esencial, las ideas de cada uno de los capítulos. Es también el responsable de una segunda lectura de partes del presente trabajo que me ha ayudado a matizar muchas de las ideas expuestas en el libro. No hay duda de que sin sus sugerencias la calidad de esta monografía habría sido mucho menor. Su abrumadora generosidad conmigo ha sido constante desde que asistí a su magistral clase del *Quijote* en Miami University en 2005.

Igualmente, agradezco a la University of Delaware su apoyo y generosidad, que han contribuido a la publicación del libro. Así, parte de esta investigación se ha beneficiado de una beca GUR que me fue concedida en 2013, con la que tuve oportunidad de investigar en la biblioteca de El Escorial. También debo agradecer al Department of Languages, Literatures and Cultures y al College of Arts and Sciences de la mencionada institución su apoyo logístico y económico, fundamentales para que la presente obra haya visto la luz. Finalmente, una mención especial merece la jefa del departamento Annette Giesecke, por su incondicional apoyo y generosidad.

Asimismo, querría agradecer a las revistas *Anales Cervantinos* y *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* su permiso para reproducir el

material publicado. Los comentarios de los anónimos lectores de ambas revistas han contribuido a mejorar de manera sustancial los capítulos 2: «*Don Quijote*, Felipe II y la tecnología de la escritura» (publicado en *Cervantes*, 29.1, 2009, pp. 197-207) y 3: «Oralidad y utopía en Barataria» (publicado en *Anales cervantinos*, 42, 2010, pp. 131-146). Por último, debo agradecer también a los miembros del grupo de investigación *Tempranillos* de Philadelphia los amables comentarios sobre una versión del capítulo 5: «De las reliquias a las maravillas: El Escorial y la cueva de Montesinos».

## INTRODUCCIÓN

«Cervantes conceals any overt ideology in his text. And yet, (...) the writer hint(s) at possible answers hidden within his works»

Frederick de Armas, *Quixotic Frescoes*

Desde mediados del siglo XVIII la exégesis cervantina ha analizado el *Quijote* —y en menor medida el resto de la producción literaria cervantina— buscando referencias políticas más o menos concretas que ayudaran a arrojar luz sobre las complejas relaciones existentes entre la obra maestra de Cervantes y los mecanismos de poder de la época, en particular los directamente controlados por la Monarquía Hispánica de los Austrias. Particular atención crítica se ha prestado *ab initio* al impacto cultural y político ejercido por el reinado del emperador Carlos V (1506-1556) y de su nieto Felipe III (1598-1621). En cambio, del Rey Prudente, Felipe II (1554-1598) se ha escrito menos y de manera quizá tangencial —repetiendo con frecuencia conocidos tópicos que enfatizan aspectos negativos de su reinado: cierre de fronteras, aislamiento cultural, imperialismo castellano— a pesar de la incuestionable influencia de las políticas que se tomaron bajo su reinado, el más dilatado de los Austrias mayores. Durante más de cinco décadas, los ritmos de la Monarquía Hispánica (y por extensión, el resto de potencias europeas y los diferentes territorios asociados a aquella) estuvieron dictados en gran parte por las decisiones o indecisiones de Felipe II, y resulta evidente que estas tuvieron un papel fundamental en el devenir vital de Cervantes y sus contemporáneos.

Cervantes nace en 1547, año de la batalla de Mühlberg, en la que las tropas del emperador Carlos V vencieron a las de la Liga de Esmalcalda, y murió en 1616, ya por tanto inmerso en pleno reinado de Felipe III.

Cervantes, que vivió una larga vida (1547-1616) para las expectativas de la época, coincidió en su devenir vital con tres reyes Austrias: Carlos V, Felipe II y Felipe III. Sin embargo, los acontecimientos vitales y políticos más relevantes para Cervantes acaecen sin duda durante el reinado del Rey Prudente: su viaje a Italia en 1569, la victoria en la batalla de Lepanto en 1571, el cautiverio en Argel (1575-1580), sus frustraciones como recaudador de impuestos en Andalucía, o el fracaso de la Armada Invencible (1588) por citar los más conocidos. Por eso en su reciente *Cervantes, visto por un historiador* (2005), Manuel Fernández Álvarez afirma que «el tiempo de Cervantes es, en gran medida, el de Felipe II»<sup>1</sup>. Este atenuador «en gran medida», apunta a que no se deben trazar líneas divisorias tajantes a la hora de examinar qué periodo histórico, político y cultural influyó en el devenir vital del autor del *Quijote*. No obstante, como sugiere dicho historiador, no es casualidad que Jean Canavaggio, a la hora de señalar una obra clave para entender el contexto histórico de Cervantes, mencione en su biografía sobre el alcalaíno la monumental *La Méditerranée et le Monde Méditerranéen à l'Epoque de Philippe II* de Fernand Braudel<sup>2</sup>. Es decir, que el tiempo histórico en el que Cervantes alcanza su madurez artística coincide con la época del reinado de Felipe II. Como afirma el historiador I. A. A. Thompson al respecto: «Nuestro escritor alcanzó la madurez en el momento de máximo esplendor de esta [la Monarquía Hispana en tiempos de Felipe II]»<sup>3</sup>.

Nuestro trabajo explora conexiones entre lo literario y lo histórico en la obra de Cervantes, centrándonos en el periodo de Felipe II. Aquí seguimos en parte los principios establecidos por Fredric Jameson, quien entiende que el discurso literario es un acto social y simbólico que necesariamente debe ponerse en relación con el contexto histórico, económico y social en el que aquel se produce. Jameson reacciona contra la condición típica de la modernidad a la que imputa de adolecer de «historical deafness» y que define como «an exasperating condition [...] that determines a series of spasmodic and intermittent, but desperate, attempts at recuperation [del pasado histórico]»<sup>4</sup>. Nos posicionamos asimismo en la línea hermenéutica neohistoricista del «Cultural poetics», cuya figura intelectual más visible es, como es bien sabido, Stephen

<sup>1</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 13.

<sup>2</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 13.

<sup>3</sup> Thompson, 2004, p. 159.

<sup>4</sup> Jameson, 1992, p. XI.

Greenblatt. La voluntad de Greenblatt (quien a su vez se inspira en la antropología interpretativa de Geertz y en el posestructuralismo francés, especialmente Michel Foucault) es integrar de manera dinámica los estudios literarios y la crítica cultural, arte y sociedad: la obra de arte es, para el citado crítico, «the product of a negotiation between a creator or a class of creators [...] and the institutions and practices of society»<sup>5</sup>.

Nuestro estudio explora por vez primera cómo varias de las decisiones políticas y/o *modus operandi* más característicos del reinado filipino permearon y modelaron de manera significativa varios aspectos de la producción literaria de Cervantes, en especial *Don Quijote*. En primer lugar, realizamos un estado de la cuestión, estudiando el conjunto de referencias textuales al monarca en el corpus cervantino. Segundo, analizamos cómo la obsesión de don Quijote con los libros de caballería —con la palabra escrita— puede ser leída como una velada crítica hacia el fuerte proceso de burocratización de España llevado a cabo durante el reinado de Felipe II, el Rey Papelero. Nos enfocamos en las múltiples interrupciones en las que don Quijote se ve envuelto y las relacionamos con la escritofilia filipina y los problemas logísticos que esta provocó. Tercero, estudiamos las sentencias de Sancho Panza en su gobierno baratario, proponiendo cómo son un ejemplo de la supremacía de la oralidad sobre la escritura y una crítica cervantina a la ineficaz justicia del momento, basada en un sistema legal cada vez más burocratizado. Barataria presenta la oralidad como un ejemplo (contra) utópico para los hombres, y como un símbolo de la vuelta a la Edad de Oro basada en la oralidad. A continuación relacionamos la decadencia caballeresca de don Quijote en la segunda parte de la novela con la decadencia de Amadís de Gaula en el ciclo Amadís-Esplandián. Proponemos que dicho declive puede leerse como una respuesta cervantina al anacrónico intento de Felipe II por reactivar la caballería castellana a finales del siglo XVI. Por último, estudiamos el espacio del episodio de Montesinos y lo comparamos con la construcción arquitectónica que epitomizó la personalidad de Felipe II: el Monasterio de El Escorial. Sugerimos que esta aventura puede ser leída como una creación literaria que tiene como fin emular/competir con las grandes colecciones de arte de su época, particularmente las contenidas en dicha construcción, las mayores de Occidente, creadas y organizadas por el propio Felipe II. En suma, nuestro trabajo plantea leer *Don Quijote* como un producto de la dinámica

<sup>5</sup> Greenblatt, 1987, p. 13.

intersección entre la imaginación cervantina y la particular coyuntura cultural<sup>6</sup>, política y religiosa que definió (y decidió) el reinado de Felipe II, monarca que representó, en palabras del citado Braudel, «the sum of all the weaknesses and all the strengths of his empire»<sup>7</sup>.

Ahora bien, un sector del cervantismo ha sostenido que solo es posible una interpretación de la novela desde una perspectiva cómica, lo que en cierto modo refutaría una lectura política y cultural de la obra. Esta línea de investigación está representada por los trabajos Anthony Close, Alexander A. Parker, Peter Russell y Daniel Eisenberg, entre otros. Por ejemplo, Close, en *The Romantic Approach to Don Quixote*, sostiene que *Don Quijote* es una obra burlesca cuyo único fin es criticar los libros de caballerías. Para dicho crítico, todas las interpretaciones posteriores a los románticos alemanes (Schlegel, Schelling, Coleridge, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Castro, etc.) obligadamente pecan de anacronismo, al no tener en cuenta la recepción de los contemporáneos de Cervantes. Close es categórico a este respecto: «If a critical tradition [la de los románticos] so perversely ignores the obvious it must be suspected of having gone badly stray»<sup>8</sup>. Dos puntos pueden decirse sobre esta cuestión. Primero, los géneros en prosa no gozaban de gran prestigio en la época, por lo que no es extraño que el *Quijote* no mereciera suficiente estimación crítica en el Siglo de Oro. Segundo, y más importante, desde la fundación de la caballería castellana con Alfonso X y sus *Partidas*, existe una relación fundamental entre la institución caballeresca y la monarquía, apreciable también, como veremos, en los libros de caballerías españoles en los que se inspira el *Quijote*. En otras palabras, hablar de caballerías es en gran medida hablar de monarquía. Este hecho es esencial, pues justifica un análisis del *Quijote* que tenga en cuenta su relación con los mecanismos de poder político, en especial los que atañen a la monarquía. A continuación, con el fin de

<sup>6</sup> Entendemos el término «cultura» en el sentido que le da el antropólogo Clifford Geertz: «Believing, with Max Weber, that man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun, I take culture to be those webs, and the analysis of it to be therefore not an experimental science in search of law, but an interpretative one in search of meaning» (Geertz, 1977, p. 5). Para Geertz por tanto las expresiones culturales (y por extensión las literarias) en una sociedad dada son simbólicas y relacionales. Esta es una visión semiótica de los procesos culturales, que Greenblatt adopta en su exégesis literaria.

<sup>7</sup> Braudel, 1972, vol. II, p. 1236.

<sup>8</sup> Close, 1977, p. 2.

demostrar la vinculación entre caballería y monarquía, realizaremos un (breve) *excursus* para comentar dos textos fundacionales de la ideología caballeresca<sup>9</sup>, conocidos por Cervantes y en los que es evidente dicha asociación: las *Siete partidas* de Alfonso X y el *Libro de la Orden de Caballería* (*Libre de l'orde de cavalleria*), de Ramon Llull.

#### DON QUIJOTE: POÉTICA CABALLERESCA Y MONARQUÍA

La fundación de la caballería en Castilla como conjunto sistemático de leyes con vocación de proyección política y cultural (es decir, con carácter normativo) se efectúa en el apartado o título XXI de las *Partidas* II, compiladas por Alfonso X (1221-1284), en el que se declaran los estatutos relativos al *ordo* caballeresco<sup>10</sup>. Frente al texto legislativo anterior del Rey Sabio, el *Espéculo*, obra inorgánica, casuística y de carácter privado en la que los caballeros no se encuentran vinculados naturalmente al monarca (y por tanto no forman un estamento u *ordo*)<sup>11</sup>, el texto de las *Partidas* es absolutamente revolucionario en el campo de la jurisprudencia castellana: divide a la sociedad en tres estamentos («oradores», «labradores» y «defensores»), y dedica un prolijo apartado al grupo de los caballeros, miembros del tercer estamento, por dos razones fundamentales: «lo uno porque son los más honrados, et lo al porque señaladamente son establecidos para defender la tierra et acrecentarla»<sup>12</sup>. A diferencia del *Espéculo*, en el ulterior código alfonsí se categoriza, describe y proyecta a nivel social y político un retrato idealizado de la caballería, en el que esta es ayuda, prolongación y parte indivisible del poder real, con el que está en una relación recíproca y en cierto modo equitativa (aunque en el sistema alfonsí el monarca es la cabeza de la caballería, *primus inter pares*). El Rey Sabio crea un vínculo natural de solidaridad social y política con la nobleza castellana a través de la caballería y la dignidad aparejada con esta, hasta tal punto que, en la ley II, XI («Quien ha de poder hacer caballeros et quién non»), además de subrayar de nuevo la alta dignidad

<sup>9</sup> Usamos el término «ideología» siempre con el sentido que le da Althusser. En nuestra opinión, no existe literatura más *ideológica* que la caballeresca, pues la formación de esta clase guerrera estuvo en gran medida afectada por el *roman* artúrico, principal soporte de aquella (Keen, 1984, pp. 2-3; Kaeuper, 2009, pp. 94-115).

<sup>10</sup> Rodríguez Velasco, 1993, p. 57.

<sup>11</sup> Ver Duby, 1982.

<sup>12</sup> Alfonso X, *Las Siete Partidas*, vol. I, p. 850.

de la caballería, recuerda que incluso los reyes y emperadores necesitan haber sido armados caballeros previamente para ser coronados. En suma, Alfonso X formuló, prácticamente *ex nihilo*<sup>13</sup>, un sistema jurídico, político y social cuyo eje principal fue una caballería castellana, universalista y de tipo laico que pretendía establecer una asociación indisoluble entre monarquía y nobleza.

La influencia que el código alfonsí tuvo durante la Edad Media y el Siglo de Oro es incuestionable<sup>14</sup>, y en cuanto al *Quijote*, ha sido ampliamente señalada por la crítica<sup>15</sup>. Por ejemplo, la grotesca iniciación caballeresca de don Quijote ha sido analizada de acuerdo con la minuciosa descripción de la investidura caballeresca en las *Partidas*<sup>16</sup>; asimismo, la descripción del protagonista de los ocho primeros capítulos sería, de acuerdo con Susan Byrne, «an insulting, tongue-in-cheek elogium of Spain's semi-legally prescribed ideal knight»<sup>17</sup>. Dicha estudiosa relaciona motivos como la avanzada edad de don Quijote, su linaje y las armas usadas por este, el personaje de Dulcinea, o el hecho de que don Quijote se crea exento de la ley común a causa de su condición de caballero con diferentes puntos de las *Partidas*<sup>18</sup>. Sin embargo, más allá de las coincidencias textuales (por otra parte evidentes) entre las *Partidas* y el *Quijote*, lo más relevante para el estudio de la obra de Cervantes es el hecho de que Alfonso X sancione de manera definitiva la participación activa de la Corona en la creación de la caballería castellana como *ordo*. En otras palabras, lo caballeresco tiene su formulación jurídica y política sistemática en España de manos de una monarquía que busca vincular a la nobleza a través de su inclusión social en la caballería. Este es un aspecto fundamental para nuestro estudio, puesto que sirve para sustentar una lectura que enfatiza la presencia de aspectos relacionados con los mecanismos de poder político en el *Quijote*, en especial los asociados a la monarquía de Felipe II.

<sup>13</sup> Cuando la formulación teórica de la caballería llega a Castilla ya es un fenómeno arcaico en el resto de Europa (Rodríguez Velasco, 1993, pp. 49-50).

<sup>14</sup> Como anécdota, Isabel la Católica estimó tanto la obra que la conservaba en un precioso estuche de terciopelo, decorado con sus símbolos heráldicos (en Rodríguez Velasco, 1996, p. 132).

<sup>15</sup> Ver González Echeverría, 2005 y Byrne, 2012.

<sup>16</sup> Riquer, 1967, pp. 86-87; Lucía Megías, 1988, p. 203.

<sup>17</sup> Byrne, 2012, p. 56.

<sup>18</sup> Byrne, 2012, pp. 56-59.

La vinculación entre caballería y monarquía es también perceptible en el influyente *Libro de la Orden de Caballería* (1279-1283), de Ramon Llull. El tratado sigue los postulados alfonsíes, aunque el componente religioso es mucho más marcado en la obra del mallorquín, lo que apunta a que fue redactado tras su conversión religiosa<sup>19</sup>. De estructura narrativa, comienza con un joven escudero que se dirige a la corte de un rey («tan noble como provisto de buenas costumbres») con el objeto de ser armado caballero<sup>20</sup>. Al llegar a una hermosa floresta se queda dormido, y un ermitaño (caballero ya retirado del mundo, en realidad un *alter ego* de Llull) se le acerca para preguntarle el motivo de su llegada. La respuesta del joven ilustra el papel de la monarquía y la nobleza en el ideario caballeresco llulliano: este explica que un rey muy sabio ha convocado cortes para nombrarse caballero a sí mismo y a varios barones de su tierra<sup>21</sup>. A continuación el caballero anciano le da al escudero un libro que contiene «la regla y la orden de caballería»<sup>22</sup> (el propio tratado del *Libro de la Orden de Caballería*), donde Llull describe de manera ejemplar la dependencia existente entre el *ordo* de caballería medieval y la autoridad política real, de la que los caballeros dependen, participan como agentes activos y a la que en cierta forma representan. Según Llull, la relación entre ambas es de reciprocidad, pues la función principal del rey (el mantenimiento del derecho de sus súbditos, es decir, el orden social) es asegurada gracias a la ayuda militar prestada por el estamento de los caballeros: «oficio de caballero es mantener y defender a su señor terrenal, pues ni rey ni príncipe ni alto barón alguno podrían mantener sin ayuda el derecho de sus gentes»<sup>23</sup>.

El texto del autor mallorquín es relevante por varios motivos. Primero, se convirtió en el tratado de caballerías más popular e influyente de Europa, traducidiéndose al francés (tres ediciones en el siglo xvi), castellano, escocés medio e inglés. Como apunta Keen, el opúsculo llulliano «became the classic account of knighthood» en Europa durante la Edad Media y el Renacimiento<sup>24</sup>. Segundo, Cervantes lo conoció, cuanto

<sup>19</sup> Keen, 1984, p. 9. El *miles christianus* llulliano sin duda debe su entusiasmo místico al *De Laude Novae Militiae* de Bernardo de Claraval.

<sup>20</sup> Llull, *Libro de la Orden de Caballería*, p. 66.

<sup>21</sup> Llull, *Libro de la Orden de Caballería*, p. 67.

<sup>22</sup> Llull, *Libro de la Orden de Caballería*, p. 68.

<sup>23</sup> Llull, *Libro de la Orden de Caballería*, p. 74.

<sup>24</sup> Keen, 1984, p. 11.

menos indirectamente, ya que es mencionado en los capítulos 27-37 del *Tirant lo Blanch*<sup>25</sup>, aunque la presencia en Llull de ideas como el origen de la caballería como producto de decadencia de la Edad de Oro, la mezcla de realidad y ficción o la sorprendente insistencia en describir precisamente en qué consiste la «mala caballería» sugieren, en nuestra opinión, un conocimiento de primera mano por parte de Cervantes. En cuanto al presente estudio, es relevante que Llull, al igual que Alfonso X, formulase una ideología caballerescas adscrita a la monarquía y la alta nobleza. Al igual que en el sistema legal de Alfonso X, el tratado de Llull ilustra un sistema en el que la caballería está estrechamente vinculada a la monarquía, lo cual confirma la validez de una lectura del *Quijote* asociada al contexto político y cultural del reinado de Felipe II<sup>26</sup>.

Sin embargo, se podría objetar que para la época en la que se publicó el *Quijote* la caballería era un sistema cultural y social que estaba ya en plena decadencia. A este respecto, la tesis de la decadencia de la caballería durante los siglos XIV y XV fue defendida primero por Huizinga en *The Waning of the Middle Ages*, donde se explica cómo las representaciones literarias de la caballería bajomedieval representan un fenómeno cultural arcaico, desasociado en su idealismo de la realidad histórica. El historiador neerlandés es categórico sobre este punto: «[T]he illusion of society based on chivalry curiously clashed with the reality of things»<sup>27</sup>. No obstante, el autor enfatiza también el impacto (casi siempre negativo, en su opinión) que los valores e ideales caballerescos ejercieron en la política y cultura europeas del Renacimiento<sup>28</sup>. Las ideas de Huizinga fueron retomadas por Raymond Kilgour, para quien la caballería perdió su vigor afectada por los cambios militares, la incipiente mentalidad burguesa y la búsqueda de riquezas materiales. «Chivalry had thus become», de acuerdo con Kilgour, «a sort of game, whose participants, in order to forget reality, turned to the illusion of a brilliant, heroic existence»<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Lucía Megías, 1988, p. 194.

<sup>26</sup> El Rey Prudente sintió gran estimación por las obras del autor mallorquín, hasta el punto de que mandó traer su corpus completo al monasterio de El Escorial (Woodward, 1992, p. 5).

<sup>27</sup> Huizinga, 1999, p. 56.

<sup>28</sup> Huizinga, 1999, pp. 57-97.

<sup>29</sup> Kilgour, 1937, p. 8. En cuanto a España, se encuentran ejemplos de esta decadencia a partir del siglo XV, periodo en el que aumentan las reflexiones de índole teórico acerca de la naturaleza y el régimen jurídico de la caballería, evidencia sin duda de una conciencia de crisis entre muchos autores (Gutiérrez García, 2013, p. 3). Así,

Las anteriores afirmaciones contienen una parte de verdad, pues sería ilógico pensar que la caballería del Siglo de Oro tenía las mismas características y vitalidad que durante la Edad Media. De todos modos, deben matizarse por varias razones. Primero, el tópico de la decadencia de la caballería y las costumbres cortesas se encuentra ya en la literatura artúrica del siglo XII, por ejemplo en *El Caballero del León* de Chrétien de Troyes<sup>30</sup>. Segundo, los ideales caballerescos siguieron vigentes tiempo después de la época dorada de la caballería, los siglos XII-XIII, como ha demostrado Keen (quien habla incluso de un «Indian Summer» de la caballería a principios del XVI), y más recientemente Jennifer Goodman, quien señala que, aunque es cierto que los cambios sociales y militares modelaron algunos aspectos de la caballería, esta institución tenía a finales del XV vigencia suficiente para influir los modelos de comportamiento de la aristocracia europea<sup>31</sup>. Tercero, la eclosión del género caballeresco español (cuyo comienzo suele datarse con la publicación de *Amadís de Gaula* en 1508) es un fenómeno tardío con respecto a la literatura artúrica del resto de Europa, con lo cual también debe retrasarse su influencia, que dura al menos hasta comienzos del siglo XVII. Por último, como mencionaremos más adelante, Felipe II lleva a cabo un proceso de reactivación de la caballería de cuantía a partir de 1562 (y que dura hasta 1619, ya en época de Felipe III), hecho que demuestra que los ideales caballerescos aún tenían una vigencia relativamente importante en la España del Siglo de Oro.

En lo que respecta a los libros de caballería, género del que se nutre principalmente el *Quijote*, la presencia e importancia del componente político es también evidente en muchos de estos textos. De hecho, su popularidad y difusión en España están ligadas en general al fortalecimiento y el prestigio de la monarquía, proceso comenzado como se sabe con el reinado de los Reyes Católicos<sup>32</sup>. Estos libros

Diego de Valera, Díaz de Games o Pérez de Guzmán arguyen en sus escritos que la caballería de la época había decaído, preocupada por el dinero, el afán de ostentación y las actividades triviales, alejadas de las auténticas virtudes originales de la caballería (Baranda, 1994, pp. 154-156).

<sup>30</sup> Chrétien de Troyes, *El Caballero del León*, p. 35.

<sup>31</sup> Goodman, 1992.

<sup>32</sup> Por ejemplo, los Reyes Católicos usaron los motivos caballerescos y de amor cortés con fines propagandísticos, particularmente durante la campaña de Granada y la guerra de sucesión con Portugal, donde Fernando se autorretrató de manera muy efectiva como caballero andante cristiano. Como afirma Cristina Guardiola-

están dirigidos (y producidos en muchos casos), explícitamente o no, a un público lector asociado a las élites aristocráticas y a la monarquía, por lo que participan de una manera activa en la ideología y propaganda de la nueva política imperial. Como sostiene María Carmen Marín Pina, «todos ellos [los libros de caballería españoles] transmiten el nuevo ideario a través de una serie de imágenes de representación del poder real de tipo providencialista y teocéntrico, profético y mesiánico»<sup>33</sup>. Así, *Tirante el Blanco* (1511) del caballero valenciano Joanot Martorell, representa el «dulce sueño» de una cristiandad fuerte capaz de mantener Constantinopla y los Santos Lugares fuera del alcance del Imperio Otomano<sup>34</sup>; el prólogo del *Amadís de Gaula* (1508) de Rodríguez de Montalvo constituye una hiperbólica *laudatio* al reinado de los Reyes Católicos: Montalvo menciona la «santa conquista» de Granada, compara a los Reyes con los emperadores romanos («que con más afición que con verdad que los nuestros Rey y Reina fueron loados») y alude en tono mesiánico a su reconocimiento futuro en el paraíso (donde Dios «les tiene aparejado el gualdón que por ello merescen»)<sup>35</sup>. En cuanto al argumento del libro, el conflicto principal de la narración es el enfrentamiento entre el caballero y el rey Lisuarte, quien ha actuado con Amadís de manera injusta, asesorado por malos consejeros. Por último, el elogio al poder real, el mesianismo y el espíritu de cruzada se enfatizan en la continuación del *Amadís*, las *Sergas de Esplandián*, otra muestra de *laudatio* si cabe aún más hiperbólica dirigida por Montalvo a los monarcas católicos. Estos son solo algunos ejemplos de libros de caballerías mencionados explícitamente en el *Quijote*, que demuestran la vinculación del género con las élites aristocráticas castellanas y aragonesas. Hay que tener además en cuenta un hecho relativo al género del *Quijote*. Si se piensa que la novela cervantina no es solo una parodia de los libros de caballerías, sino un libro de caballerías en sí mismo, de tipo humorístico, como ha venido defendiendo en varios de sus trabajos

Griffiths: «[E]ven at the autumn of the middle ages, the value of chivalric and courtly ideals resonated in the words and deeds of these Iberian princes» (Guardiola-Griffiths, 2011, p. 60). De hecho, a partir de 1476 los monarcas restringen el acto de la investidura caballeresca, convirtiéndola en patrimonio regio, incluidos los nobles (Porro Girardi, 1998, p. 62).

<sup>33</sup> Marín Pina, 1996, p. 92.

<sup>34</sup> Gómez Moreno, 1999, p. 332.

<sup>35</sup> Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, vol. I, p. 221.

José Manuel Lucía Megías, no resulta extraño pensar en una lectura del *Quijote* que enfatice aspectos relacionados con los mecanismos de poder político, pues estos forman parte consustancial de dicho género literario<sup>36</sup>. Por último, incidir en el hecho de que el Siglo de Oro fue en general una época preocupada con la naturaleza, los efectos y los límites del poder político, en particular el real. Dramaturgos como Lope de Vega, Calderón o Tirso de Molina incluyen con frecuencia en sus obras a reyes como personajes (*La vida es sueño*, *La Estrella de Sevilla*, *Fuenteovejuna*, por citar ejemplos clásicos), que suelen tener un papel decisivo en el desarrollo de la acción. Por esa razón, a propósito de la relación entre la monarquía, el teatro y su plasmación en la escena teatral del Siglo de Oro, Merveen McKendrick comenta que «In an age deeply preoccupied with theories of state and the nature of kingship Spaniards had more reason than most in Europe from the late sixteenth century on to be concerned about their monarchs»<sup>37</sup>. Esta es una reflexión que podría ser aplicada a nuestro estudio. No es una coincidencia que fuera durante este periodo cuando aparecieron las obras de pensadores como Juan de Mariana, Pedro de Rivadeneira, Justo Lipsio o Álamos de Barrientos, que debatieron en profundidad el papel de la monarquía y el poder real<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Esta es la tesis que Lucía Megías ha sostenido con gran solvencia. Cree que la obra de Cervantes representa el triunfo del modelo de un paradigma caballeresco basado en el *Amadís de Gaula* y en la literatura de entretenimiento de su época. «El *Quijote* como libro de caballerías» afirma el crítico, «puede calificarse como una “feliz síntesis” de la tradición caballeresca del siglo XVI; pero al mismo tiempo, nace partiendo de unas nuevas pautas expresivas, narrativas e ideológicas» (Lucía Megías, 2005, p. 231).

<sup>37</sup> McKendrick, 2000, p. 15.

<sup>38</sup> En el panorama del pensamiento político español de la época existen dos tendencias hasta cierto punto diferenciadas. En primer lugar, una línea antimachiavélica, que tiene a la defensa de la religión católica como el fin último de la monarquía, y al rey como su máximo defensor. Rivadeneira sería el mejor exponente de esta postura. En segundo lugar, tenemos el grupo constituido por pensadores más afines a Maquiavelo y Tácito. A pesar de que no se ponga en duda el carácter religioso de la monarquía, se considera que el rey debe conservar su república y mantener su reputación, y para ello, deberá poseer una esmerada educación, conocer las reglas de la política, y le será lícito fingir y usar el disimulo (no la mentira) con el fin de conseguir sus propósitos. Para la cuestión de la recepción de Maquiavelo en España, ver el imprescindible «Maquiavelo y maquiavelismo en España» de Maravall, 1975.

## OPINIONES CRÍTICAS: CARLOS V, FELIPE II Y DON QUIJOTE

La crítica cervantina ha tendido a buscar paralelismos entre el personaje de don Quijote y el emperador Carlos V. La política imperialista de ambos, el sobrenombre Quijote —en alusión quizá a la prominente quijada del rey Habsburgo— y la representación del monarca como caballero andante han motivado esta plausible comparación. Gregorio Mayans nos informa en su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* de que ya había lectores en el siglo XVIII que consideraban a don Quijote como una representación de Carlos V, opinión no compartida por el autor ilustrado: «Solamente en lo que toca a don Quijote, no quiero pasar en silencio que se engañan mucho los que piensan que don Quijote de la Mancha es una representación de Carlos Quinto, sin más fundamento que antojárseles así. Cervantes apreciaba como debía la memoria de un príncipe y señor suyo de tanto valor y de tan heroicas virtudes, y muchas veces le nombró con la mayor veneración»<sup>39</sup>. De opinión contraria es Nicolás Díaz de Benjumea, quien un siglo después de Mayans sostuvo en *La verdad sobre el Quijote* (1878) que el hidalgo manchego es en realidad «el retrato del alma española, la pintura de Carlos V»<sup>40</sup>. En cuanto a la crítica contemporánea, Richard L. Predmore en 1973 recuerda que el desafío entre Francisco I y Carlos V podría ser considerado «a challenge worthy of Don Quijote himself»<sup>41</sup>, y comenta las semejanzas entre los proyectos fracasados de Carlos V y don Quijote en restaurar la unidad cristiana del Imperio<sup>42</sup>. José Antonio Maravall formuló quizá la propuesta más coherente sobre la relación entre Carlos V y don Quijote en *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Maravall defiende que la novela cervantina debe enmarcarse en el espíritu utópico y precapitalista que impregnó el reinado de Carlos V. El mundo del *Quijote* supone un proceso de «universalismo indefinido, irrealizable, sin institucionalizar» (es decir, utópico) que a la vez está anclado en la realidad española del momento. Según Maravall, lo que al hidalgo le importa es la reforma interior cristiana de la Monarquía, más que los conflictos religiosos internacionales. «Aproximadamente a esto responde», afirma el autor, «el mundo de ciertos colaboradores

<sup>39</sup> Mayans, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, pp. 174–175.

<sup>40</sup> Díaz de Benjumea, *La verdad sobre el Quijote*, p. 214.

<sup>41</sup> Predmore, 1973, p. 15.

<sup>42</sup> Predmore, 1973, p. 19.

hispanos de Carlos V, a quienes Cervantes presenta espiritualmente tan próximos a su personaje»<sup>43</sup>. Esto lo contrapone a los tiempos del Rey Prudente, monarca cuya figura y política dejaría poca impronta en la obra de Cervantes. En su opinión, «[M]ientras que Cervantes exalta la “felicísima” memoria del “invictísimo Carlos V” [...] solo tiene una breve referencia a través de su obra [...] a uno de los reyes de quienes fue contemporáneo, Felipe II, al que solo llama “nuestro buen rey Don Felipe”, a pesar de recordarle con ocasión de Lepanto»<sup>44</sup>. A partir de los estudios de Maravall se han sucedido otras interpretaciones que relacionan la obra cervantina con distintos aspectos del reinado carolino. Así, Antonio Sánchez Jiménez, después de analizar algunos pasajes del *Carlo famoso* (1566) de Luis Zapata de Chaves, llega a la conclusión de que existen alusiones veladas a la política del *Imperator* hispano. Aunque Sánchez Jiménez reconoce que sería difícil que la pluma de un soldado y un humanista como Cervantes atacara de manera explícita la figura del monarca más admirado por los españoles del Renacimiento, las asociaciones entre la obra de Zapata y el *Carlo famoso* apuntan a que Cervantes «podría albergar algunas reservas acerca del gobierno de Carlos I y de los Austria»<sup>45</sup>. Para este autor, Cervantes, de manera prudente, criticaría dos aspectos del gobierno carolino: el predominio de las armas sobre las letras (su «belicismo excesivo», que tendría como consecuencia el injusto trato a los poetas), y el hecho de que los reyes «permitieran que escritores como Zapata y Cervantes sufrieran injustas prisiones»<sup>46</sup>. En una línea interpretativa similar, Frederick de Armas postula que don Quijote viene a ser una versión caballeresca paródica de Carlos V. Así, de Armas sostiene que don Quijote, de emular a algún emperador, «it would certainly be Charles V, who wanted to revive the glories of chivalry and was viewed by many as the universal emperor, the one who would bring back the mythical Golden Age»<sup>47</sup>. Cree por ejemplo que la salida de don Quijote en el capítulo VII es una alusión paródica en clave de écfrasis al famoso retrato ecuestre de Carlos V de Tiziano. También afirma que el *Carlo famoso* aludido antes representa una crítica al emperador. En cuanto al apellido «Quijada»

<sup>43</sup> Maravall, 1976, p. 207.

<sup>44</sup> Maravall, 1976, p. 207.

<sup>45</sup> Sánchez Jiménez, 2009, p. 647.

<sup>46</sup> Sánchez Jiménez, 2009, p. 647.

<sup>47</sup> De Armas, 2006b, p. 113.

que el narrador asigna al comienzo a don Quijote, lo relaciona con un soldado de nombre don Luis Quijada, de gran valor y muy estimado por Carlos V. «Quijada» afirma De Armas, «is thus a name that looks to the past and is appropriately given to this country gentleman who nostalgically recalls the glories of past empires»<sup>48</sup>. Asimismo señala que dicho apelativo («quijada») podría referirse a la mandíbula prominente de Carlos V, peculiaridad física a la que pintores como Lucas Cranach y Tiziano tuvieron que enfrentarse a la hora de realizar sus retratos y resolver de distintas maneras<sup>49</sup>. En otro de sus trabajos, dicho estudioso reitera de manera diáfana su idea sobre la conexión entre el *Quijote* y Carlos V: «Publishing Don Quixote under Philip III, the grandson of would-be World Emperor Charles V, it should come as no surprise that Cervantes's would-be knight, in picking up the forgotten and rusted armor of his ancestors, could well be pointing to that moment in time when knighthood was revived and when there was a dream of universal empire under Charles V»<sup>50</sup>. Recientemente, y siguiendo el tipo de estudios iniciados por De Armas, Ana María Laguna ha expandido el tema de las supuestas correspondencias entre el texto cervantino y Carlos V. En su opinión, tanto don Quijote como el Emperador se consideran elegidos por la mano de Dios y ambos demuestran una problemática incapacidad para distinguir realidad de ficción. Pone además de relieve el hecho de que ambos desplegaran al final de sus vidas «striking acts of abandonment»<sup>51</sup>. Carlos V delega el poder en su hijo Felipe II y se retira a Yuste y don Quijote reniega de las caballerías y su identidad antes de morir, para el asombro de sus parientes y amigos. Según la estudiosa, en Carlos V Cervantes encontró un modelo perfecto para la creación del hidalgo manchego. La ansiedad del monarca por su legado, junto con el énfasis en la transcripción visual y verbal de sus hazañas «has important resonances in Cervantes's novel and establishes obvious parallels between both figures»<sup>52</sup>. Como puede comprobarse, la bibliografía cervantina ha tendido a encontrar numerosos paralelismos entre el *Quijote* y el reinado de Carlos V. Esto no obsta para que haya habido

<sup>48</sup> De Armas, 2006b, p. 117.

<sup>49</sup> De Armas, 2006b, p. 118.

<sup>50</sup> De Armas, 2006a, p. 82.

<sup>51</sup> Laguna, 2009, p. 96.

<sup>52</sup> Laguna, 2009, p. 97.

un cierto número de estudiosos que hayan explorado la representación de la figura de Felipe II y su reinado en la obra de Cervantes.

E.T.Aylward apunta que, con alguna excepción, los comentarios políticos brillan por su ausencia en el corpus cervantino: «Political topics» afirma el estudioso, «are carefully avoided in Cervantes's fiction. Even the timely episode of Ricote and the expulsion of the moriscos (1609-1613) is gingerly handled in the 1615 *Quijote*. The Indies are only rarely alluded to, and certainly never treated as a major theme, in the rest of Cervantes' work. Nor is the imposing figure of Philip II ever dealt with, either positively or negatively, in any of the Spanish master's prose»<sup>53</sup>.

Ludovik Osterc ha examinado la representación del Rey Prudente en los textos cervantinos, comparándola con la de Carlos V. En opinión de este crítico, la forma de ejercer política y el carácter de ambos monarcas están «en las antípodas». Osterc recuerda que Cervantes cita al Emperador al menos diez veces, calificándolo de «rayo de la guerra» y de «invictísimo monarca», por asistir en persona al campo de batalla y por su «bravura en los campos de guerra». En cambio, de Felipe II Osterc señala su falta de «vocación guerrera», siendo sus únicas armas «la simulación, maquinación y asesinatos políticos»<sup>54</sup>. Cervantes admiraría el espíritu viajero y el carácter tolerante de Carlos V, mientras que denostaría el aislamiento en Castilla y el proceso de centralización llevado a cabo por Felipe II. En suma, Osterc no duda en afirmar que Cervantes «reprobaba la ultrarreaccionaria política de Felipe II y se mofaba de su falta de ánimo y valor»<sup>55</sup>. Osterc reconoce en este trabajo seguir la opinión de Américo Castro, quien ofrece en *Hacia Cervantes* varias opiniones sobre la valoración cervantina acerca del Rey Prudente. El erudito afirma de manera categórica que: «Es impensable [...] que el *Quijote* hubiera podido componerse en los años de Felipe II. La época de su sucesor no era ya la del solitario de El Escorial»<sup>56</sup>. Esto parece contradecirse con una opinión del mismo Castro, aunque vertida anteriormente: «En el *Quijote* halló Cervantes la forma de expresar lo no imprimible de aquellas sus poesías [...] frente al monumentalismo y 'gigantismo' que oprimía y humillaba a ciertos españoles»<sup>57</sup>. Cervantes,

<sup>53</sup> Aylward, 1982, p. 80.

<sup>54</sup> Osterc, 1999, p. 63.

<sup>55</sup> Osterc, 1999, p. 64.

<sup>56</sup> Castro, 1967, p. 463.

<sup>57</sup> Castro, 1967, p. 455.

según Castro, «una y otra vez había lanzado visibles dardos contra Felipe II y su incapacidad política»<sup>58</sup>. Esto sin duda se debe, según el estudioso, a «la torpe mezquindad de Felipe II»<sup>59</sup>. En otro lugar de dicha obra, al examinar referencias posteriores al monarca, Castro matiza su opinión previa: «Este Cervantes [el de época ya madura] no era ya como el que escribía poesías impublicables contra Felipe II (aunque sí continuaba jactándose de haber compuesto el soneto sobre el regio túmulo)»<sup>60</sup>. En definitiva, Castro sugiere una animadversión cervantina hacia Felipe II, solo suavizada en las obras de la última etapa.

Jean Canavaggio es un poco más moderado en su opinión sobre la idea que Cervantes pudiera tener del Rey Prudente. Como en otros muchos aspectos tratados, el hispanista francés reconoce la dificultad de localizar una única opinión en torno al tema. Apunta que Cervantes «is not easy on a monarch who has roused admiration and hatred but of whom it cannot be said that he was equal to his mission»<sup>61</sup>. «The drama of Philip II» añade el crítico francés «is the result of a divorce between the principles on which his action was founded and the results he finally achieved». Siguiendo la conocida tesis de Fernand Braudel, Canavaggio sugiere que Cervantes reprochó a Felipe II el abandono del Mediterráneo por una política centrada en el Atlántico. ¿Tenía Cervantes una opinión definitiva sobre Felipe II? «No one knows. But he judged the king on his actions, and he did so bluntly»<sup>62</sup>.

Michael Armstrong-Roche resume bien varios de los tópicos negativos asociados a Felipe II. Este crítico se pregunta en una monografía reciente sobre el hecho de que Cervantes no citara a Felipe II en el *Persiles*, a pesar de que la obra (y la vida del propio Cervantes) esté situada cronológicamente en su reinado. Armstrong-Roche retoma temas conocidos sobre el reinado de Felipe II: cita la pragmática de 1558 que prohibía la importación de libros extranjeros y la obligación de que todos los libros llevasen la aprobación del Consejo de Castilla; la pragmática de 1559 que prohibía a los españoles (aunque en realidad la prohibición afectó únicamente a castellanos) estudiar en universidades en el extranjero y la publicación del Índice de Valdés de 1559, en el

<sup>58</sup> Castro, 1967, p. 465.

<sup>59</sup> Castro, 1967, p. 466.

<sup>60</sup> Castro, 1967, p. 463.

<sup>61</sup> Canavaggio, 1990, p. 185.

<sup>62</sup> Canavaggio, 1990, p. 185.

que se prohibían el *Enquiridion* de Erasmo y otras obras asociadas al humanismo cristiano. El aumento del dogmatismo religioso y el estancamiento de las actividades intelectuales en España («the quarantining of the country's intellectual life») durante esta época harían que Cervantes decidiera no citar a Felipe II<sup>63</sup>.

Por último, Patricia Marín Cepeda ha publicado recientemente una excelente monografía en la que explora el campo literario en el que se movió Cervantes después de su cautiverio en Argel, en particular el de su grupo de amigos escritores por los años en los que el alcalaíno abandona la carrera militar para comenzar la de escritor<sup>64</sup>. En cuanto a Felipe II, la autora sostiene que las quejas en *Los tratos de Argel* sobre el abandono de los cautivos españoles en Argel (en favor de la anexión de Portugal) sugieren que Cervantes no estuvo de acuerdo con esta decisión del monarca. La autora explica que en *Los tratos* «se imploraba al monarca para que se continuase la labor emprendida por su padre Carlos V»<sup>65</sup>. En cuanto a la conquista de Inglaterra, Marín Cepeda comenta que Cervantes elogió en un soneto la obra de Cristóbal Mosquera de Figueroa, *Comentario en breve compendio de la disciplina militar en que se escribe la jornada de las islas Azores* (1596), donde se alaba la figura del marqués de Santa Cruz, que iba a ser el encargado de dirigir la Armada contra Inglaterra hasta su muerte y la posterior sustitución por Medina Sidonia. La autora estima que las canciones cervantinas sobre la Armada revelan la actitud negativa de Cervantes sobre dicho proyecto, no ahorrando «la enumeración de los males que sufre el prestigio español en el mundo, y el desgaste de vidas y haciendas de sus súbditos». A esto se añadiría el que varios amigos del escritor formasen parte de la expedición<sup>66</sup>. En definitiva, según la citada estudiosa, «la represión brutal de los rebeldes flamencos bajo las tesis militares del Duque de Alba, el abandono de la lucha contra el Turco y del mantenimiento de los presidios españoles en las costas africanas [...] así como la formación de un ejército para la conquista de Portugal y las enormes dádivas económicas con las que el monarca trató de lograr la adhesión de las élites portuguesas, hubieron de decepcionar hondamente al autor del *Quijote*, que honró más

<sup>63</sup> Armstrong-Roche, 2009, p. 163.

<sup>64</sup> Marín Cepeda, 2015, p. 10.

<sup>65</sup> Marín Cepeda, 2015, p. 408.

<sup>66</sup> Marín Cepeda, 2015, p. 407.

la memoria de Carlos V que la de su heredero»<sup>67</sup>. Estas explicaciones son perfectamente posibles, aunque no tienen en cuenta las alabanzas al monarca realizadas por Cervantes en varios de sus sonetos y particularmente en *La Numancia*, como se comentará más adelante.

#### FELIPE II Y EL MUNDO DE LA CABALLERÍA

Este repaso bibliográfico es testigo de un hecho incuestionable: el cervantismo ha resaltado la importancia de la figura de Carlos V y minusvalorado la de su hijo, Felipe II, repitiendo los mismos tópicos positivos y negativos asociados con uno y otro. Una de las ideas más recurrentes es que a Carlos V se lo considere tradicionalmente como una representación de un glorioso *miles christianus*, un campeón de la caballería andante, mientras que a Felipe II no se lo asocia con esta imagen caballeresca. Al enfatizar esto, de manera indirecta se está indicando que Carlos V fue un valiente y exitoso estratega mientras que su hijo fue un gobernante calculador y hasta cierto punto timorato. Pondremos un ejemplo revelador de esta actitud de la crítica en torno a Felipe II. Un gran conocedor de los libros de caballerías españoles, Daniel Eisenberg, comenta que el supuesto desinterés de Felipe II por este tipo de libros contribuyó al declive del género en España. «It is hard», argumenta dicho crítico «to picture Felipe taking a romance of chivalry to read at the Escorial»<sup>68</sup>. No obstante, la historiografía más reciente y autorizada ha desmentido de manera definitiva este aserto: Felipe II fue —al menos durante su juventud— un verdadero entusiasta de los libros de caballerías, y, como mostraremos a continuación, desde muy joven se ejercitó con fruición en justas, torneos, juegos de sortija y otros pasatiempos caballerescos.

Henry Kamen recuerda que Felipe sintió —como su padre, y como don Quijote— una profunda devoción por los libros de este género, y en especial, por el *Amadís de Gaula*, obra que el rey aprobó como parte de las lecturas obligatorias para su hijo —el futuro Felipe III— cuando este comenzó a aprender francés. Kamen recalca que «Siempre que le era posible, [Felipe II] presidía los torneos de la corte»<sup>69</sup>, llegando a veces a asumir el rol de caballero andante, como en la fantasía caballeresca

<sup>67</sup> Marín Cepeda, 2015, p. 409.

<sup>68</sup> Eisenberg, 1982, p. 42.

<sup>69</sup> Kamen, 1998, p. 206.

que el monarca celebró inspirada en el *Amadís*, que incluía combates a caballo, rescates de doncellas en apuros y banquetes servidos por hermosas ninfas<sup>70</sup>. Kamen comenta que para celebrar el nacimiento de la infanta Ana, Felipe organizó un gran torneo caballeresco en la villa de Salvador de Muñico que duró tres días y que contó con la participación de ochocientos caballeros. De manera significativa, el historiador añade que «Podemos imaginar, como lo vio el ventero en *Don Quijote*, a los campesinos que venían en tropel para ver el espectáculo y “aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan”»<sup>71</sup>. Un cortesano incluso llegó a ensalzar la prestancia del rey, «que como ya más de los cincuenta años auestas, hace agora el galán»<sup>72</sup>. Geoffrey Parker resalta además los riesgos que el monarca corría al emular la *prouesse* caballerisca. En 1544 se celebró un torneo acuático en una isla situada en el río Pisuegra, cerca de Valladolid. Felipe y su equipo, «espléndidos en su armadura», embarcaron en una barca que sin embargo se hundió por el peso. Volvieron a intentarlo y de nuevo se hundieron, por lo que el torneo tuvo que ser suspendido. En julio de 1546 se celebró otro gran torneo en una isla en un lago de Guadalajara. Como consecuencia de la batalla escenificada, el rey se hirió las dos piernas y tuvo que andar con bastón durante varias semanas<sup>73</sup>. ¿Pudo haber tenido noticia Cervantes de estas fanfarrias caballerescas organizadas por el monarca?

Desde su mismo nacimiento, la figura de Felipe II se vio unida a la de Amadís de Gaula. Su padre Carlos V celebró el nacimiento de su hijo en 1527 con una representación del *Amadís*. En 1549, su padre Carlos quiso que Felipe conociese a sus futuros súbditos del Norte, por lo que organizó lo que el cronista Calvete de Estrella denominó «Felicísimo viaje» entre 1548-1551. El momento principal del viaje fueron

<sup>70</sup> Kamen, 1998, p. 42. El interés del rey por las novelas de caballerías, por emular a los caballeros andantes, sus batallas y sus aventuras muestran una parte de la personalidad de Felipe II poco conocida, al tiempo que revelan una diferencia significativa con respecto a su padre, Carlos V. Como un caballero andante de la Edad Media, Carlos V iba en persona al campo de batalla (de ahí el retrato de Tiziano). Con la excepción de San Quintín (1545), Felipe II nunca puso un pie en los escenarios bélicos, demostrando una actitud más cercana a la de un estratega moderno. Actitud que por cierto no falta en algunos libros de caballerías, por ejemplo *Clarian de Landanís*.

<sup>71</sup> Kamen, 1998, p. 169.

<sup>72</sup> En Kamen, 1998, p. 169.

<sup>73</sup> Parker, 1984, p. 35.

las fiestas organizadas en honor del príncipe, por María de Austria en la última semana de agosto de 1549 en Binche. Kamen explica cómo el 24 y 25 de agosto una gran justa caballeresca fue organizada en los jardines del palacio, cuyo tema era el *Amadís de Gaula* y que tuvo como participante al mismo Felipe, que asumió el rol de caballero andante. En esta fantasía caballeresca, los caballeros tenían que atravesar numerosos obstáculos, librar combates a caballo, llegar a una torre oscura, rescatar a varias «Dulcineas» en apuros y atender banquetes servidos por hermosas ninfas<sup>74</sup>. Además, en honor del Príncipe, se escenificó el episodio del Castillo Oscuro del *Amadís* en el castillo de la reina María, hermana de Carlos V. Veinte años después, la gente todavía hablaba de los magníficos festivales de Binche. Según Parker, «Felipe II nunca los olvidó»<sup>75</sup>. Las menciones al *Amadís* reaparecen con frecuencia en la biografía de Felipe II. La visita a Inglaterra para celebrar la boda del monarca español con María Tudor avivó la imaginación caballeresca de los nobles españoles. Kamen comenta que «Los nobles estaban entusiasmados con Inglaterra. Para ellos, era la isla legendaria de la caballería, la tierra del rey Arturo y de Amadís»<sup>76</sup>. Un noble español llega incluso a afirmar que «El que inventó y compuso los libros de Amadís y otros libros de caballerías de esta manera, fingiendo aquellos floridos campos, casas de placer y encantamientos, antes que los describiese debió sin duda de ver primero los usos y tan extrañas costumbres que en este reino se acostumbran»<sup>77</sup>. Se ha escrito incluso que la pasión juvenil de Felipe II por el juego de la sortija, un juego ecuestre medieval, quizá tenga su origen en la lectura del *Amadís*<sup>78</sup>. En suma, Kamen resume lo anterior afirmando que en su juventud se deleitó con numerosas actividades de ocio. Sin embargo, «El lugar de honor en su lista» puntualiza el historiador, «lo tenían los ritos de la caballería»<sup>79</sup>. Por tanto, es legítimo suponer que don Quijote, que sueña con revivir el viejo espíritu caballeresco medieval, tenga en realidad mucha más relación con el reinado de Felipe II de lo que se ha venido suponiendo. Porque conscientemente o no, emulando a Amadís, don Quijote emula a Felipe II.

<sup>74</sup> Kamen, 1998, p. 42.

<sup>75</sup> Parker, 1984, p. 42.

<sup>76</sup> Kamen, 1998, p. 58.

<sup>77</sup> Kamen, 1998, p. 58.

<sup>78</sup> Ruiz, 2012, p. 22.

<sup>79</sup> Kamen, 1998, p. 206.

A continuación, se detallan los resúmenes y los modelos interpretativos específicos para cada uno de los capítulos de la presente obra. El primer capítulo ofrece una visión de conjunto de las referencias textuales a Felipe II que existen en el corpus cervantino. Pretende responder a una pregunta básica: ¿Cuál es la imagen que tenemos del monarca en las obras de Cervantes? Para ello examinamos las referencias textuales al Rey Prudente y las estudiamos a la luz del contexto político, literario y cultural de la España de la época. Al realizarlo nos percatamos de que, contrariamente a lo que gran parte de la crítica sostiene, la imagen que obtenemos del monarca no es monolítica, sino ambigua y fluctuante. Sin embargo, proponemos que pueden distinguirse dos etapas claramente diferenciadas: laudatoria y crítica, cuyo punto de inflexión textual lo constituye el soneto «Al túmulo de Felipe II en Sevilla» (1598). En la primera parte de su producción literaria, Cervantes demuestra un exacerbado patriotismo, y los encomios al Rey Prudente son numerosos y aparentemente sinceros. A partir de la fecha señalada, el autor pasa al tono burlesco e incluso invectivo, perceptible en varios de sus poemas tardíos, y hasta cierto punto, el *Quijote*.

El segundo capítulo estudia la interrelación que puede haber entre la escritofilia filipina y la incapacidad de don Quijote para adaptarse a las circunstancias. Se sostiene que la rigidez cognitiva de don Quijote, producto de su fanatismo por seguir la norma escrita, puede leerse como una crítica al fuerte proceso de burocratización llevado a cabo durante el reinado de Felipe II. El análisis se complementa con recientes investigaciones históricas dedicadas al análisis del *modus operandi* filipino, basado en el ingente uso de la escritura con el fin de gestionar la información y tomar decisiones. Especialmente fructífero (y certero) resulta el término «escritofilia», acuñado por el historiador Fernando Bouza, referido a la obsesión del monarca hispano con leer, escribir y regular hasta el último recoveco de la Monarquía Hispánica mediante la escritura. Esta «devoción» por la letra escrita causó problemas de eficiencia (dilaciones, malentendidos) a decir de Parker y Kamen. El primero de ellos utiliza el término «rigidez cognitiva» para referirse a la incapacidad que Felipe II tenía a veces para tomar decisiones de manera eficiente.

El tercer capítulo está relacionado con el anterior. Examina las sentencias de Sancho Panza en su breve gobierno baratarío, y propone cómo son un ejemplo de la supremacía de la oralidad sobre la escritura en el *Quijote* y una crítica cervantina a la ineficaz justicia del momento, causada en parte por el referido aumento de la burocracia ocurrido

durante el reinado filipino, de la que también se hicieron eco economistas y arbitristas como González de Cellorigo, Sancho de Moncada y Jerónimo de Zeballos, por citar ejemplos conocidos. Barataria presenta la oralidad como un ejemplo utópico para los hombres y Sancho, personificación de la oralidad, aparecerá como un modelo de eficacia y diligencia, y sus sapientes juicios serán símbolos de la vuelta a una utópica Edad de Oro basada en la palabra hablada. Nos valdremos además de las teorías de la oralidad formuladas por Marcel Jousse, Albert Lord, Walter Ong, Jack Goody o Erick Havelock, entre otros.

El cuarto capítulo propone, en primer lugar, que el declive caballeresco de don Quijote en la segunda parte de la novela puede relacionarse con la decadencia del héroe que constituye su objeto de imitación principal: Amadís de Gaula, cuya figura sufre una marcada decadencia en el ciclo Amadís-Esplandián (específicamente en el libro cuarto y sobre todo en las *Sergas de Esplandián*, el libro quinto de *Amadís*). Segundo, se sugiere que dicho declive puede leerse como una respuesta cervantina en clave de parodia hacia el fracasado intento de Felipe II de rehabilitar y modernizar la caballería de cuantía a finales del siglo XVI. La casi total ausencia del elemento caballeresco en la segunda parte del *Quijote* se relacionaría con la fase última (y definitiva) del sueño anacrónico del Rey Prudente. Cervantes elige como blanco de su *imitatio* paródica a Amadís, el caballero que vino a representar el epítome de las cualidades caballerescas según el imaginario literario, popular, e incluso político durante el Siglo de Oro español y europeo.

El quinto capítulo establece la siguiente tesis: el espacio de la cueva de Montesinos funciona como metáfora cervantina de la creación arquitectónica que epitomiza la personalidad de Felipe II, el monasterio de El Escorial. Examinaremos en primer lugar el motivo de la melancolía, leyendo la visión de don Quijote como un producto del humor melancólico y asociándolo a la imagen de reclusión de Felipe II en El Escorial. Asimismo, analizaremos el papel de las reliquias en el *Quijote*, para sugerir que se cuestiona el excesivo afán recolector de Felipe II por estas piezas en la construcción escorialense, que, como mencionaremos, albergaba la mayor colección de reliquias de Occidente. Por último, consideraremos el episodio desde el punto de vista de las cámaras de las maravillas (*Wunderkammer*) y el coleccionismo filipino. Se parte de dos premisas de Henry Lefebvre en torno a la producción del espacio: «it represents (...) the political use of knowledge» y «it implies

an ideology designed to conceal that use»<sup>80</sup>. Entre otros, nos valdremos de los estudios de arte de Fernando Checa Cremades, José Miguel Morán Turina y Rona Goffen. Los trabajos seminales de Peter Brown, Guy Lazure y Juan Manuel del Estal servirán como punto de partida para la discusión sobre las funciones de las reliquias en el Occidente cristiano y El Escorial.

Vamos a examinar varios aspectos culturales del reinado de Felipe II y su relación con la obra de Cervantes. Debemos sin embargo apuntar que Felipe II muestra tendencias que son visibles también en otros estadistas de la época, los cuales asimismo escribían documentos con frecuencia, eran coleccionistas de arte y de reliquias, o mostraban gran entusiasmo por los libros de caballerías. Por ejemplo, los Reyes Católicos, Carlos V, Felipe IV, Enrique VIII e Isabel de Inglaterra exhibieron un grado alto de escritofilia, natural en una época que vio el nacimiento y consolidación del Estado moderno, y con este, de un aparato burocrático cada vez más vasto y complejo<sup>81</sup>. En el presente trabajo no afirmamos que Felipe II fuera el único monarca dado a la escritofilia, el coleccionismo, la arquitectura o los entretenimientos caballerescos, pues este tipo de tendencias o prácticas formaban parte del horizonte intelectual de la época. Lo que sí es cierto es que se trata de tendencias que tienen una especial presencia e importancia en el modo filipino de gobernar. Estas informaciones fueron recogidas por testimonios contemporáneos al rey (embajadores y secretarios, por ejemplo) y han sido reevaluadas y refrendadas por la historiografía más reciente y autorizada, como señalaremos en los capítulos correspondientes.

Así, en cuanto a la escritura, Carlos V leyó y escribió cartas, pero no como su hijo, quien llegó a ser conocido popularmente como el Rey Papelero. El Emperador empezó a construir el Archivo de Simancas, pero fue Felipe II el que le dio su organización y función definitiva. En este sentido, Rodríguez de Diego señala que una diferencia fundamental entre el lenguaje usado por Carlos V y Felipe II para referirse al Archivo de Simancas es que para el segundo monarca dicho depósito no es solo depósito de las «escrituras tocantes a nuestra corona, patrimonio

<sup>80</sup> Lefebvre, 1992, pp. 8-9.

<sup>81</sup> Un caso significativo es el del duque de Alba, estudiado en una biografía reciente por Kamen, quien informa acerca de él que en su gobierno de Nápoles no podía levantar la cabeza de los papeles sino para comer (Kamen, 2005, p. 85).

y patronazgo», sino también guía de «nuestros reinos y vasallos»<sup>82</sup>. Es decir que, como señala dicho historiador, el archivo —y su medio, la letra escrita y el papel— adquirió durante el reinado de Felipe II una dimensión totalizadora. John Elliott cuenta una anécdota que revela el cambio de actitud al respecto. Se dice que en cierta ocasión Carlos V pidió en palacio una pluma y un papel, y no fue capaz de encontrar ninguna. Esto, añade Elliott —con razón—, sería inconcebible durante el reinado de su hijo Felipe II<sup>83</sup>.

En cuanto al coleccionismo, Felipe II no fue, evidentemente, el único coleccionista de su época. El emperador Rodolfo II en Praga, el archiduque Fernando II en Innsbruck, y el duque Alberto V en Múnich poseían impresionantes gabinetes de curiosidades (o *Wunderkammern*). En el caso español, Carlos V, al igual que otros reyes y aristócratas de la época, coleccionó reliquias, tapices flamencos, libros, relojes, pinturas, aparatos científicos, o «maravillas» de América, entre otros muchos objetos preciosos. No obstante, como sostienen Morán Turina y Checa Cremades en *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas* las colecciones de Carlos V no poseen «el carácter de microcosmos y compendio del saber científico que ha de tener una auténtica cámara de maravillas»<sup>84</sup>. Frente a las colecciones carolinas, dichos historiadores destacan el carácter moderno de las colecciones del Rey Prudente, quien plantea «un sentido coleccionista moderno acorde con lo que se realizaba en Europa por parte de los más avanzados príncipes del manierismo»<sup>85</sup>. En ese sentido, por tanto, puede decirse que Felipe II fue el primer coleccionista a gran escala de España.

Por último, en lo que respecta a las caballerías, sería imprudente por nuestra parte afirmar que el monarca ostenta la exclusividad de la pasión por los libros de caballerías o el *Amadís de Gaula*, pues cualquier estudioso mínimamente versado en el tema sabrá de la enorme influencia que dichos libros (mediante transmisión manuscrita, impresa u oral), y los ideales asociados a estos (honor, valor, cortesía, *prouesse*), tuvieron en Europa, en todas las clases sociales, y durante un largo periodo de tiempo. La archiconocida anécdota del desafío entre Carlos V y Francisco I es buena muestra de ello. No habrá que repetir otras

<sup>82</sup> En Rodríguez de Diego, 1998, p. 530.

<sup>83</sup> Elliott, 2005, p. 180.

<sup>84</sup> Morán Turina y Checa Cremades, 1985, p. 87.

<sup>85</sup> Morán Turina y Checa Cremades, 1985, p. 87.

ya comentadas en Keen, Kaeuper, Flori, Rodríguez Velasco, etcétera. Lo relevante del caso filipino es querer reactivar una institución medieval, la caballería de cuantía, a mediados del siglo xvi, en Castilla. Es indudable que este proyecto guarda un sorprendente paralelismo con el anacrónico intento de don Quijote de resucitar la caballería en la España de comienzos del xvii.



## I

### OBSESIONES FILIPINAS: LA REPRESENTACIÓN TEXTUAL DE FELIPE II EN EL CORPUS CERVANTINO

Más que a los Reyes Católicos, Carlos V o a cualquier otro monarca, a quien más veces cita Cervantes en sus obras es a Felipe II, un total de dieciséis veces. Este capítulo funciona como introducción panorámica al presente trabajo, y pretende responder a una pregunta básica: ¿Qué imagen del Rey Prudente presentan los textos cervantinos? Para ello examinamos las referencias textuales a Felipe II que pueden encontrarse en el corpus del autor alcalaíno, y las estudiamos a la luz del contexto político, literario y cultural de la España de la época. Al realizarlo descubrimos que, contrariamente a lo que gran parte de la crítica sostiene, la imagen que obtenemos del Rey Prudente en las obras cervantinas no es monolítica, sino ambigua y cambiante, desde el sincero encomio de las primeras referencias hasta las críticas, que solo se encuentran a partir de 1598<sup>1</sup>, en que puede fecharse el soneto «Al tûmulo del rey Felipe II en Sevilla». Por tanto, no se debe hablar de imagen sino de un conjunto de representaciones literarias que varía en el tiempo y con el formato

<sup>1</sup> La crítica cervantina ha tendido a fijarse únicamente en la visión negativa de las últimas obras. Esta actitud quizá sea debida a que la atención crítica se ha enfocado principalmente en el soneto —sin duda burlesco— dedicado «Al tûmulo de Felipe II en Sevilla». Esto se debe a que un sector importante de la crítica —sobre todo la norteamericana— ha tendido a proyectar y extrapolar en Cervantes críticas de la propia cultura contemporánea. De este modo, se suele afirmar continuamente que Cervantes criticaba el Imperio español y que se mofaba de sus reyes, en particular de Felipe II. Quizá el caso más claro es el de *La Numancia*, examinada en el presente capítulo, donde parte del cervantismo ha buscado con ahínco supuestas ideologías antiimperialistas por parte de Cervantes. Al hacer esto, se obvia el contexto histórico, político y cultural en el que se gestó la obra.

genérico, por lo que, a expensas de caer en un cierto reduccionismo crítico, podrían distinguirse dos categorías relativamente bien diferenciadas: laudatoria y crítica.

### 1. ETAPA LAUDATORIA

La etapa laudatoria *grosso modo* abarcaría hasta 1598. Aquí se incluirían obras como el soneto a Isabel de Valois, la «Elegía a Diego de Espinosa», la «Epístola a Mateo Vázquez», las canciones dedicadas a la Armada Invencible o *La Numancia*, entre otras. En cuanto a la primera pieza, de haber sido escrito por Cervantes, el soneto dedicado a la muerte de Isabel de Valois (1568), tercera esposa de Felipe II, constituiría la primera obra del autor que conservamos. De todos modos, debe enmarcarse en un tipo de poesía juvenil que, según Claube, «demuestra solamente una voluntad de querer ser poeta y cierta habilidad en la versificación, pero carece de vuelo y de sinceridad, aunque estas ausencias suelen ser demasiado frecuentes en la poesía funeraria»<sup>2</sup>. De la misma opinión es Fitzmaurice-Kelly, quien afirma que estos poemas tempranos son «all of decent mediocrity»<sup>3</sup>. La crítica repite aquí la pobre estimación que el propio autor tenía acerca de su obra poética, según parecen sugerir los archicitados versos:

Yo, que siempre trabajo y me desvelo  
por parecer que tengo de poeta  
la gracia que no quiso darme el cielo<sup>4</sup>.

No así en opinión de Luis Astrana Marín, para quien dichas composiciones «acusen ya un poeta fino y delicado, de variada y extensa lectura, diestro en el manejo de imágenes y paranomasias, de verso correcto y fluido, sonoro y musical»<sup>5</sup>.

Como es sabido, Isabel de Valois fue la tercera esposa de Felipe II, segunda hija de Catalina de Médicis y de Enrique II de Francia. Su

<sup>2</sup> En Gaos, 1981, p. 325, nota 152.

<sup>3</sup> Fitzmaurice-Kelly, «Introduction to the First Part», p. XII.

<sup>4</sup> Cervantes, *Viaje del Parnaso*, p. 54. Cito la poesía de Cervantes según la edición de Vicente Gaos, Castalia, 1981.

<sup>5</sup> Astrana Marín, 1949, vol. II, p. 181.

casamiento con el monarca español en 1559 (cuando la reina tenía trece años, por tanto veinte menos que Felipe II) sirvió para ratificar la paz de Cateau-Cambrésis mediante un tratado que «se limitaba a reflejar el equilibrio de poder existente en la Europa de la época y confirmar la hegemonía española en el Sur y su debilidad en el Norte»<sup>6</sup>. Para la posteridad, llegó a ser conocida como Isabel de la Paz. Murió joven, a los 22 años, dejándole dos hijas, Isabel Clara Eugenia, infanta que durante mucho tiempo fue la hija favorita del rey<sup>7</sup>, y Catalina Micaela. No pudo darle en cambio el tan buscado hijo varón. Es importante señalar que con la llegada de Isabel a España comienza a forjarse en Europa la leyenda negra sobre Felipe II, pues anteriormente Isabel había estado prometida al príncipe don Carlos. A partir de entonces, cierta tradición (del todo absurda y no confirmada por las fuentes históricas) sostendrá que el príncipe y la reina mantuvieron relaciones ilícitas, hecho sumamente improbable en una corte tan etiquetada como la de los Habsburgo, en la que la reina estaba siempre acompañada de sus damas de compañía, en especial de la férrea duquesa de Alba, que no habría permitido que semejantes relaciones hubieran tenido lugar<sup>8</sup>. A esto hay que añadir la idea de que para los cronistas franceses del XVII, Isabel de Valois representa «el mismo modelo de la inocencia sacrificada sobre el altar de la política»<sup>9</sup>. El abate de Saint-Réal en su *Don Carlos* (1672), Friedrich Schiller en 1787 o Giuseppe Verdi en su conocida ópera de 1867 recogen esta tradición.

El 10 de octubre de 1567, con motivo del nacimiento de Catalina Micaela, segunda hija de Isabel de Valois y Felipe II, grandes celebraciones tuvieron lugar en Madrid. El director de las festividades fue Alonso Getino de Guzmán, músico y bailarín que trabajó con la compañía de Lope de Rueda. Ciertos documentos parecen indicar que Getino de Guzmán estuvo alojado en casa de Rodrigo de Cervantes en Madrid<sup>10</sup>. En uno de los arcos triunfales erigidos para la ocasión, Getino incorpora medallones con composiciones poéticas, entre las que figura el soneto «A la reina Isabel de Valois», que posee el valor de ser la obra más antigua

<sup>6</sup> Fernández Travieso, 2007, p. 18.

<sup>7</sup> Fernández Travieso, 2007, p. 23.

<sup>8</sup> Fernández Travieso, 2007, p. 18.

<sup>9</sup> Édouard, 2009, p. 8. Es mía la traducción del francés.

<sup>10</sup> Canavaggio, 1990, p. 39.

que conservamos de Cervantes y compuesta con motivo «del parto feliz en 1567 de Isabel de Valois»<sup>11</sup>:

Serenísima reina, en quien se halla  
lo que Dios pudo dar a un ser humano;  
amparo universal del ser cristiano,  
de quien la santa fama nunca calla.

Arma feliz, de cuya malla  
se viste el gran Felipe soberano,  
íncrito rey del ancho suelo hispano,  
a quien fortuna y mundo se avasalla.

¿Cuál ingenio podría aventurarse  
a pregonar el bien que estás mostrando,  
si ya en divino viese convertirse?

Que, en ser mortal, habrá de acobardarse,  
y así le va mejor sentir callando  
aquello que es difícil de decirse<sup>12</sup>.

El 3 de octubre de 1568 muere Isabel, y en su conmemoración escribe Cervantes una copla, cuatro redondillas y una elegía, que fueron impresas en septiembre de 1569, en el volumen *Relación de las exequias de la reina Isabel*, publicado por el maestro humanista Juan López de Hoyos, quien en dicha obra llama a Cervantes «mi caro discípulo»<sup>13</sup>. ¿Por qué le dedicó Cervantes cuatro poemas a Isabel de Valois? Rey Hazas conjetura que Cervantes estaría «impresionado quizá por su extremada juventud, por los desdenes del rey hacia ella, que eran públicos y notorios, por los rumores que la relacionaban incestuosamente con el príncipe don Carlos, y otras habladurías»<sup>14</sup>. Resulta imposible probar estas afirmaciones, que curiosamente se asemejan mucho a la interpretación romántica de los episodios. Habría que decir que, en primer lugar, Cervantes se hace eco de la tradición clásica de poesía panegírica a propósito de la coronación de reyes o emperadores, que

<sup>11</sup> Astrana Marín, 1949, vol. II, p. 157.

<sup>12</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, pp. 325-326.

<sup>13</sup> Canavaggio, 1990, p. 44.

<sup>14</sup> Rey Hazas, 1998, p. 438.

seguía siendo corriente en la literatura del Siglo de Oro. Segundo, parece que la coronación de la reina en Guadalajara, seguida de celebraciones por todo lo alto en Alcalá, Madrid y Toledo, capturó la imaginación de los contemporáneos de Cervantes<sup>15</sup>. En tercer lugar, quizá más relevante sea el hecho de que Isabel de Valois es un personaje fundamental en la historia de España, justamente valorado solo en época reciente. Isabel se aclimató rápidamente a la cultura española, y supo mantener en un estado de seducción permanente a Felipe II y su entorno. Sylvene Édouard, autora de una excelente biografía de la reina, afirma que «[D]esde su primer viaje por Navarra y Castilla, la joven reina había encantado a su entorno y a la población española por su juventud, su belleza y gracia. La belleza corporal de la reina era una cuestión política, como medio para asegurarse el afecto y el deseo del rey»<sup>16</sup>. Cervantes comienza pues su andadura poética dedicando sus primeros poemas a una mujer, y extranjera. Su representación en el soneto es muy positiva, y está teñida de una cierta nostalgia. La imagen del Rey Prudente también es positiva («íncrito rey del ancho suelo hispano»), aunque esta sea una alabanza típica de la poesía panegírica.

¿Qué puede decirse de estos poemas? Aunque no pueda calificárseles de obras maestras, sí que representan el estilo y la forma típicos de la época. Hay que recordar que justo antes del fallecimiento de Isabel, el inestable infante don Carlos había fallecido también, preso en palacio, tras haber ejercido violencia a su padre y al duque de Alba, y de haber sido acusado de conspirar con los rebeldes flamencos. Nada de este trasfondo, sin embargo, asoma en los poemas de Cervantes. ¿Leyó Felipe II estos poemas dedicados a su recién fallecida esposa? No parece probable que el monarca dedicara tiempo a estos menesteres. Pero es fácil dejar volar la imaginación y pensar que Cervantes habría oído lo que las malas lenguas venían diciendo acerca de los tristes sucesos ocurridos en la Corte: que un rey cruel que (como un nuevo celoso extremeño) había encerrado en vida a su joven y bella consorte y envenado a su propio hijo por haber mantenido una relación prohibida. Rey Hazas cree que el hecho de que la reina y el Infante hubieran muerto en el mismo año (3 de octubre y 24 de julio respectivamente) acentuaría aún más las habladurías acerca de la posible relación incestuosa entre ambos. Dicho crítico añade que el escritor «debió [de] tener información de

<sup>15</sup> Fernández Travieso, 2007, p. 20.

<sup>16</sup> Édouard, 2009, p. 194.

primera mano sobre el asunto, ya que hacia 1567-68 hubo de comenzar su amistad con Pedro Laínez, conocido poeta cortesano que era ayuda de cámara del Príncipe don Carlos»<sup>17</sup>. Aunque sugestivas, estas imaginaciones no han sido corroboradas por los documentos, pero a pesar de todo deben tenerse en cuenta si se quiere entender mejor la difusión y persistencia de la Leyenda Negra en España y Europa.

En la *Historia* de López de Hoyos, se describe «La elegía al Cardenal Diego de Espinosa» de Cervantes como «La elegía que, en nombre de todo el estudio, el sobredicho [Cervantes] compuso. Dirigida al Ilustrísimo y Reverendísimo Cardenal don Diego de Espinosa, etc., en la cual, con bien elegante estilo, se ponen cosas dignas de memoria»<sup>18</sup>. ¿Quién es este Diego de Espinosa? Segoviano de origen humilde, estudió derecho en la Universidad de Salamanca, disfrutando de una exitosa carrera judicial. En 1565 fue nombrado presidente del Consejo de Castilla, y en 1566 Inquisidor General en sustitución de Fernando de Valdés. Atesoró otros puestos, incluidos el de regente de Navarra y el de cardenal (1568), y gozó de la máxima confianza del monarca desde 1566 hasta el final de su vida (1572). Fue un *alter ego* del Rey Prudente, hasta el punto de que el embajador Fourquevaux lo calificó como «otro rey de esta corte» mientras que otro cortesano llegó a decir de él que era «el hombre de toda España en quien más confía el rey y con quien estudia la mayor parte de los negocios relativos tanto a España como a los asuntos extranjeros»<sup>19</sup>. Kamen comenta acerca de su trayectoria: «Su ascenso fue meteórico, pero su gloria sería breve; no obstante, durante cierto tiempo fue el hombre más poderoso de la monarquía después del Rey»<sup>20</sup>. Parece que el personaje al que Cervantes dedica la elegía fue un personaje justo pero extremadamente riguroso. Un buen ejemplo es el caso del tratamiento a los moriscos. Cuando en 1568 un noble valenciano tuvo que lidiar con un sublevamiento morisco en sus tierras, Felipe II le recomendó «suavidad» y «blandura» para con los sublevados. Espinosa, en cambio, mantuvo la postura contraria, sosteniendo que la única respuesta al problema morisco residía solo en una asimilación total<sup>21</sup>. Por otra parte, en otros capítulos de este libro se afirma que la figura

<sup>17</sup> Rey Hazas, 1998, p. 440.

<sup>18</sup> Gaos, 1981, p. 329, nota 156.

<sup>19</sup> En Parker, 1999, p. 72.

<sup>20</sup> Kamen, 1998, p. 118.

<sup>21</sup> Kamen, 1998, p. 134.

de don Quijote y su obsesión por la escritura puede leerse como una crítica cervantina al proceso de burocratización llevado a cabo durante el gobierno de Felipe II, mientras que los exitosos juicios de Sancho en Barataria simbolizarían el polo opuesto de este *modus operandi* basado en la escritura. En este contexto, resulta relevante señalar que Espinosa se caracterizó por su eficiencia en el trabajo. Parece que Espinosa, a diferencia del Rey Papelero, «despachaba los asuntos verbalmente, más que por escrito», lo que provocaba que en ocasiones hubiera divergencias entre el monarca y su ministro<sup>22</sup>. Aunque no pueda suponerse que Cervantes tuviese noticia alguna acerca esto, resulta cuanto menos significativo que dedicase el poema a un estadista que defendía la comunicación personal basada en la oralidad como un medio más eficiente de hacer política.

Cervantes convierte a Espinosa en el único consuelo y esperanza de Felipe II tras la muerte de Isabel de Valois. Como recuerda Rey Hazas, Cervantes escribió la elegía «en nombre de todo el estudio»<sup>23</sup>, lo que sugiere que seguramente fue López de Hoyos quien aconsejó su redacción. Rey Hazas resalta además la efectiva estrategia retórica adoptada por el joven Cervantes, basada en el uso de un cuidado tono conversacional que lo hacía más personal. «No solo dedicó al cardenal su elegía» apunta el citado crítico, «sino que le hizo su interlocutor literario, para que los elogios que le dirigía fueran más directos»<sup>24</sup>. El poema comienza con una pregunta retórica que recuerda al mejor Garcilaso:

¿A quién irá mi doloroso canto,  
o en cuya oreja sonará su acento,  
que no deshaga el corazón en llanto?<sup>25</sup>

Cervantes realza el abatimiento y tristeza de Felipe II, e interpela a Espinosa con un verso de gran visualidad: «Mira el dolor que el gran Filipo tiene»<sup>26</sup>. Este procedimiento literario se denomina hipotiposis, *evidentia* o *enargeia*, es decir, una descripción detallada, como explica Bartolomé Jiménez Patón: «La hipotiposis tiene muchos nombres: enargia, evidencia,

<sup>22</sup> Kamen, 1998, p. 228.

<sup>23</sup> Rey Hazas, 1998, p. 439.

<sup>24</sup> Rey Hazas, 1998, p. 438.

<sup>25</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 329.

<sup>26</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 330.

ilustración, sufiguración, demostración, descripción, eficción, deformación. Que diríamos un poner las cosas delante los ojos»<sup>27</sup>. A continuación, le sugiere, de manera enfática, que alivie a Felipe II y a España del peso de sus responsabilidades políticas durante esta época de duelo:

A ti, fiel pastor de la manada  
seguntina, es justo y te conviene  
aligerarnos carga tan pesada<sup>28</sup>.

En la elegía, por último, Cervantes hace mención del fallecimiento del infante don Carlos, «su hijo tan querido», lo que contribuye a perfilar la imagen de un monarca triste y melancólico, «de todo su placer desposeído»<sup>29</sup>. Cervantes hace méritos para convertirse en el poeta de la Corte, lo que por aquella época era «su gran sueño», a decir de Fernández Álvarez<sup>30</sup>. ¿Tuvo esta composición laudatoria los efectos que el futuro autor del *Quijote* perseguía? Rey Hazas señala que Cervantes:

parecía muy bien encaminado para la consecución de alguna sinicura y destinado a ser cliente del presidente del Consejo Real, cuando, inesperadamente, sin que sepamos exactamente por qué, probablemente a consecuencia de un duelo con Antonio de Segura, se vio obligado a abandonar sus pretensiones y a marcharse de la Corte y de España<sup>31</sup>.

De lo que no puede caber duda es del tono laudatorio del poema, como no podía ser de otra manera, dado el contexto de su producción. Cervantes se afana por ganar la protección de Espinosa y lo va a hacer alabando al rey y a su ministro. De todos modos, aunque no exista crítica, es de notar que la imagen del Rey Prudente no resulta demasiado gloriosa. Parece que a Cervantes no le agrada demasiado la idea de que un monarca sumido en el dolor gobierne «el afligida España»<sup>32</sup>. Aunque debe mencionarse que el motivo literario del rey que llora por la muerte de algún familiar tiene una larga tradición literaria (lo cultivaron Homero, Sófocles, Virgilio y Shakespeare, por citar algunos ejemplos

<sup>27</sup> Jiménez Patón, *Elocuencia española en arte*, p. 203.

<sup>28</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 330.

<sup>29</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 334.

<sup>30</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 55.

<sup>31</sup> Rey Hazas, 1998, p. 440.

<sup>32</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 335.

conocidos), lo cierto es que a Cervantes se le va la mano un poco en la descripción hiperbólica del *pathos* real:

Los amargos sospiros dolorosos,  
las lágrimas si[n] cuento que ha vertido,  
¿quién nos puede en su vista hacer dichosos?<sup>33</sup>

Se podría argüir, no obstante, que estas exageraciones no son más que un recurso literario al que Cervantes recurre para realzar la figura del cardenal, aliviador de las penas de su rey y que se describe como entidad divina enviada para mitigar el dolor de su monarca:

Del alto cielo ha sido consolado,  
con concederle acá vuestra persona,  
que mira por su honra y por su estado<sup>34</sup>.

En su afán laudatorio, Cervantes llega incluso a equiparar al cardenal con Felipe II, al que se lo compara con el tradicional motivo del rey-sol, ya que en los vastos territorios regidos por el monarca, como rezaba el conocido adagio, no se ponía el sol:

Que [en] vuestro poderío se paresce  
del católico rey la suma alteza,  
que desde un polo al otro resplandece<sup>35</sup>.

Como sugiere Gonzalo Sánchez-Molero, más allá de que pudiera sentir sincera admiración o dolor por la muerte de la joven reina, Cervantes aprovecha la ocasión para buscar la ayuda financiera de un patrón cortesano. Esto se observa con claridad en los últimos versos de la citada composición, que, como el mencionado crítico destaca<sup>36</sup>, sirven para sellar el pacto clientelar entre Cervantes y Espinosa:

Con esto cese el canto dolorido,  
magnánimo señor, que por mal diestro

<sup>33</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 334.

<sup>34</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 334.

<sup>35</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 335.

<sup>36</sup> Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, p. 198.

queda tan temeroso y tan corrido,  
cuanto yo quedo, gran señor, por vuestro<sup>37</sup>.

En definitiva, la «Elegía» es un poema de escasa calidad artística y de tono laudatorio que nos ofrece una imagen de un Felipe II triste y melancólico por la muerte de Isabel de Valois y del infante don Carlos. No es una imagen heroica, puesto que el poema en realidad iba dirigido a ganar la benevolencia del cardenal, pero no puede percibirse el odio o la tradicional inquina hacia el monarca señalados por un amplio sector de la crítica. Para eso habrá que esperar a referencias posteriores.

La siguiente alusión textual a Felipe II se encuentra en una de las más admiradas y controvertidas composiciones de Cervantes: la «Epístola a Mateo Vázquez», redactada hacia 1577 desde su cautiverio en Argel y compuesta de ochenta tercetos y un cuarteto y dirigida al secretario real Mateo Vázquez de Leca. En ella Cervantes conmina al Rey Prudente a lanzar una gran ofensiva sobre Argel que acabara con el mayor reducto de corsarios del Mediterráneo. El poema fue descubierto en el archivo privado del conde de Altamira en 1863, y su autenticidad no fue debatida hasta tiempo después de su descubrimiento. A este respecto, Geoffrey Stagg recuerda que la pieza recién descubierta contribuyó a avivar el patriotismo más exacerbado, pues se trataba de Cervantes, un soldado-escritor «who had faced unflinchingly the unspeakable horrors of Algiers and now called on his country's leaders to wipe out this stain on Spanish honour»<sup>38</sup>. Posteriormente, su autenticidad ha sido debatida por el cervantismo hasta época muy reciente. Entre el torrente bibliográfico dedicado al espinoso asunto, destacaremos dos opiniones. Por ejemplo, para Canavaggio, el texto «it is probably nothing more than a forgery made from bits and pieces»<sup>39</sup>. Por otro lado, recientemente, en el meticuloso estudio monográfico previamente citado dedicado a la

<sup>37</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 335.

<sup>38</sup> Stagg, 2003, p. 202. Curiosamente, el conflicto bélico entre España y Marruecos, conocido como la Guerra de África, había estallado solo cuatro años antes (1859). Se saldó con victoria española, y la firma del tratado de Wad-Ras en 1860, que reconocía la pertenencia a España de Ceuta y Melilla, entre otras concesiones. ¿Es simple casualidad el descubrimiento del poema de Cervantes y el reciente conflicto con el país africano? No parece probable.

<sup>39</sup> Canavaggio, 1990, p. 92.

pieza, Gonzalo Sánchez-Molero ha demostrado de manera convincente la autenticidad de la epístola<sup>40</sup>.

Supuestamente Cervantes la pudo hacer llegar a Mateo Vázquez a través de su hermano Rodrigo, quien regresó a España en la primavera de 1577<sup>41</sup>. Como recuerda Gonzalo Sánchez-Molero, «Cervantes no escribe su poema a un personaje desconocido»<sup>42</sup>. ¿Quién es pues el destinatario de la «Epístola»? Dos datos nos interesan en particular. Primero, al igual que el cardenal Espinosa, Mateo Vázquez representa el prototipo del letrado metódico ambicioso que había sabido escalar puestos en la Corte filipina con gran habilidad<sup>43</sup>. Asimismo, al igual que el cardenal, era también de orígenes oscuros, pues se decía que era hijo de madre soltera, una criada del canónigo de Sevilla, Vázquez de Alderete, quien supuestamente era su padre<sup>44</sup>. Vázquez entró al servicio de Espinosa, y tras la muerte del cardenal en 1572, lo hizo al servicio del rey. En poco tiempo se convertirá en una figura indispensable del aparato administrativo filipino, hasta el punto de que rivalizará con el todopoderoso secretario Antonio Pérez. Esto sucedía alrededor de 1573, lo que demuestra que, a pesar de la distancia y de la privación de libertad, a Cervantes y al resto de cautivos en Argel les llegaban informaciones de la Corte española<sup>45</sup>. Resulta quizá innecesario señalar el cuidado con el que Cervantes elige a los destinatarios de sus creaciones poéticas tempranas: una reina y dos poderosos ministros. En el caso de los últimos, destaca el hecho de que ambos fueran personajes de orígenes humildes y de que ambos fueran capaces de ascender socialmente gracias a su educación formal y a su destreza en labores burocráticas. Gonzalo Sánchez-Molero ofrece una explicación plausible sobre este punto, recordando que Cervantes había establecido vínculos con la academia literaria madrileña en la que el duque de Alba presidía como mecenas. Dicho crítico sugiere que quizá fuera a través de Pedro Laínez —quien como ayuda de cámara de don Carlos tendría acceso a la academia— lo que haría sencillo imaginar a Cervantes

<sup>40</sup> Gonzalo Sánchez-Molero, 2010.

<sup>41</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 171.

<sup>42</sup> Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, p. 185.

<sup>43</sup> De nuevo resulta significativo que Cervantes haga destinatario de su epístola a un secretario cuya principal función, entre otras, consistía en leer y en escribir todo tipo de documentación concerniente a la Corona, para aliviar así —solo en parte— a Felipe II del peso de la burocracia que lo abrumaba.

<sup>44</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 171.

<sup>45</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 172.

y otros jóvenes poetas asistiendo a sus sesiones, «para respirar su ambiente literario y para dar a conocer sus obras»<sup>46</sup>. Cuando en 1567 el duque de Alba se dirigió a los Países Bajos para sofocar la rebelión calvinista, los miembros de la academia del duque se pusieron bajo la protección de Espinosa. «En este contexto», sostiene Gonzalo Sánchez-Molero, «se comprenden mejor los reiterados intentos de López de Hoyos y de Cervantes por ofrecer sus obras al prelado»<sup>47</sup>. Cervantes buscaba un mecenas literario, y nadie más apropiado que el nuevo hombre de confianza del rey, Espinosa, para cumplir este deseo. Hay que recordar que las cuatro primeras composiciones de Cervantes que conozcamos estaban incluidas en la relación que el maestro de Cervantes escribió sobre las exequias de la reina Isabel de Valois, y que fue dedicado a Espinosa<sup>48</sup>. Entre ellas, la «Elegía» a la reina difunta, que Cervantes dedicó también al cardenal, sin duda albergando la esperanza de que el poderoso privado de Felipe II ofreciera su protección. Parece que Mateo Vázquez, que trabajaba por esa época como escribano de Juan de Ovando, leyó los versos dedicados por Cervantes a la muerte de la reina, y que cuando en 1577 recibió la epístola redactada por aquel cautivo en Argel, seguramente recordaría la antigua amistad fraguada en Alcalá de Henares a fines de 1564. Había sido comisionado por Felipe II para realizar una visita a la famosa universidad. Según descubrió Rodríguez Marín, Vázquez no se contentó con seguir a Ovando a Alcalá, sino que se matriculó en los cursos de Filosofía del año 1564<sup>49</sup>. La crítica cervantina coincide en señalar que sobre esta época Leonor de Cortinas y sus hijos vivían en Alcalá, donde Rodrigo de Cervantes se mudó desde Sevilla para tratar del ingreso de su hermana Luisa como monja<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, p. 196.

<sup>47</sup> Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, pp. 196-197.

<sup>48</sup> Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, p. 197.

<sup>49</sup> Rodríguez Marín, 1923, p. 85. Además, Gonzalo Sánchez-Molero ofrece las siguientes pruebas: «En un inventario de su biblioteca [de Vázquez], realizado en 1579, podemos encontrar una “Historia y relación de la enfermedad de la Reina doña Isabel”, obra que en un segundo inventario, fechado en 1581, figura como la publicada por el maestro López de Hoyos diez años atrás [...] No olvidemos tampoco a este respecto que en el mismo volumen de “Diversos de Curiosidad” Vázquez había reunido la “Epístola” cervantina y el *Epicedion* de López de Hoyos a la muerte del cardenal Espinosa» (Gonzalo Sánchez Molero, 2010, pp. 198-199).

<sup>50</sup> Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, pp. 191-192.

La epístola comienza con dos tercetos que funcionan como una *cap-tatio benevolentiae* que sirven para enmarcar el tono general del poema, de reivindicación en clave autobiográfica. Se trata de un magnífico comienzo que anticipa posteriores comienzos cervantinos ya clásicos, como el prólogo de las *Novelas ejemplares* o el del *Quijote*<sup>51</sup>. Cervantes se disculpa ante Vázquez por su largo silencio, en principio desde su salida de España en 1568. Esta era una fórmula típica del estilo epistolar de la época<sup>52</sup>, pero en Cervantes no es mera retórica de la sinceridad, sino verdadero trasunto de los cinco largos años de cautiverio en Argel:

Si el bajo son de la zampoña mía,  
señor, a vuestro oído no ha llegado  
en tiempo que sonar mejor debía,  
no ha sido por falta de cuidado,  
sino por sobra del que me ha traído  
por extraños caminos desviado<sup>53</sup>.

Después de la acostumbrada *laudatio* del poderoso privado, Cervantes explica que la razón de su encarcelamiento en Argel («mi venida») no se debe a su deambular por Roma, sino a su fiel servicio, como soldado y como poeta, «del gran Filipo nuestro»:

No fue la causa aquí de mi venida  
andar vagando por el mundo acaso,  
con la vergüenza y la razón perdida.  
Diez años ha que tiendo y mudo el paso  
en servicio del gran Filipo nuestro,  
ya con descanso, ya cansado y laso<sup>54</sup>.

A continuación Cervantes relata brevemente los sucesos de la batalla de Lepanto, que tuvo lugar el 7 de octubre de 1571. Es una descripción

<sup>51</sup> Estos comienzos cervantinos pueden relacionarse con lo expresado por Edward Said: «Every writer knows that the choice of a beginning for what he will write is crucial not only because it determines much of what follows but also because a work's beginning is, practically speaking, the main entrance to what it offers» (Said, 1975, p. 3).

<sup>52</sup> Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, p. 186.

<sup>53</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, pp. 337-338.

<sup>54</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 341.

magistral, que con gran visualidad —*energeia*— capta a la perfección la acción, el heroísmo y el horror de una batalla marítima en siglo XVI. Cervantes no exagera su heroísmo. Gracias a los testimonios de sus camaradas, sabemos que aquel día decisivo el futuro autor del *Quijote* estaba postrado en la cama, enfermo y con fiebre. Los compañeros de la Marquesa vieron como Cervantes subió a la cubierta, y a pesar de que estos y el capitán le rogaran que se quedase en la cama, pues no estaba en condiciones de pelear, aquel replicó «que más quería morir peleando por Dios y por su rey, que no meterse so cubierta». Gabriel de Castañeda, el soldado que lo relata, añade que «peleó [Cervantes] como valiente soldado [...] como su capitán lo mandó»<sup>55</sup>. Sí expresa su sincera alegría al describir la victoria cristiana. Mediante este recurso, apelando a la denominada retórica de la sinceridad, la «Epístola» gana en credibilidad frente a los potenciales destinatarios, Mateo Vázquez y Felipe II:

el son confuso, el espantable estruendo,  
los gestos de los tristes miserables  
que entre el fuego y el agua iban muriendo;

[...]

A esta dulce razón, yo, triste estaba  
con la una mano de la espada asida,  
y sangre de la otra derramaba.

[...]

Pero el contento fue tan soberano  
que a mi alma llegó, viendo vencido  
el crudo pueblo infiel por el cristiano<sup>56</sup>.

La historiografía moderna ha destacado que el éxito de Lepanto fue más simbólico que real ya que los turcos reconstruyeron su flota rápidamente en el invierno de 1571-1572, y Venecia posteriormente alcanzó una paz por separado a cambio de la cesión de Chipre y un cuantioso pago por indemnizaciones de guerra. Sin embargo, Braudel comenta que la batalla debe ser estimada como «the end of a period of profound depression, the end of a genuine inferiority complex on the part of Christendom»<sup>57</sup>. Debe recordarse que desde la caída de Constantinopla

<sup>55</sup> En Astrana Marín, 1949, vol. II, p. 325, nota 2.

<sup>56</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 342.

<sup>57</sup> Braudel, 1972, vol. II, p. 1103.

en 1453 Occidente no había obtenido ninguna victoria militar significativa sobre el Imperio Otomano, por lo que el éxito de Lepanto fue leído en gran parte de Europa como un punto de inflexión en el equilibrio de poderes en el Mediterráneo.

A continuación, Cervantes describe cómo la galera *El Sol* en la que regresaba de Nápoles a Barcelona, fue atacada por un grupo de piratas berberiscos, comandados por el renegado albanés Arnaut Mami, y su lugarteniente, otro renegado de origen griego, Dali Mami<sup>58</sup>. Aunque Cervantes y sus compañeros resisten el asalto de los piratas durante varias horas, al final son capturados, encadenados, transferidos a las galeras enemigas, y llevados a Argel, ciudad de 150.000 habitantes, más poblada que Madrid o Palermo<sup>59</sup>, y

... que en su seno  
tantos piratas cubre, acoge y cierra<sup>60</sup>.

Cervantes por aquel entonces tiene veintiocho años. La manera en la que el autor describe la visión de las costas argelinas supone al mismo tiempo una expresión de dolor por la pérdida de la libertad como una conmemoración del pasado glorioso de la España de «el grande Carlo»<sup>61</sup> —y aquí podría incluso conjeturarse una comparación implícita de Carlos V con Felipe II<sup>62</sup>—. Esta experiencia traumática es fundamental para entender la obra posterior de Cervantes, ya que los cinco años de cautiverio quedarán impresos en la imaginación cervantina<sup>63</sup>. Este es pues el propósito fundamental de la «Epístola»:

<sup>58</sup> Canavaggio, 1990, p. 77. La flotilla en la que iban Cervantes y sus compañeros había partido de Nápoles rumbo al norte, mediante el cabotaje, para no desviarse de las costas del Tirreno. De este modo estaban protegidos en esa fase de la navegación, ya que estaban al abrigo de las costas de Toscana y de los presidios españoles que Felipe II había establecido en 1557 por la zona. Al pasar por el golfo de León, una tormenta dispersó a la flotilla, con la mala fortuna de que la galera *El Sol* quedó descolgada (Fernández Álvarez, 2005, p. 136).

<sup>59</sup> Wolf, 1979, pp. 97-98.

<sup>60</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 344.

<sup>61</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 344.

<sup>62</sup> En 1541 Carlos V organizó una expedición contra Argel con el fin principal de derrocar a Barbarroja. Fue hundida en su mayor parte (unas 150 naves y 14 galeras) por una gran tormenta el 28 de octubre.

<sup>63</sup> Para el cautiverio de Cervantes como trauma creativo, ver Garcés, 2002.

alentar al Rey Prudente a enviar una nueva expedición contra Argel, y completar así la emprendida por Carlos V en 1541:

Haz ¡oh buen rey! que sea por ti acabado  
lo que con tanta audacia y valor tanto  
fue por tu amado padre comenzado<sup>64</sup>.

Cabe preguntarse si el secretario real leyó la epístola, y de ser así, qué efecto tuvo. La crítica tradicionalmente ha venido sosteniendo que Mateo Vázquez no mostró interés alguno por rescatar a Cervantes<sup>65</sup>. Más recientemente, para Alfredo Alvar, la causa del olvido del secretario real hay que buscarla más bien en antiguas rivalidades clientelares<sup>66</sup>. Para el cardenal Espinosa, López de Hoyos y su discípulo habían sido una molestia, y este hecho no cambió cuando Cervantes regresó de su cautiverio diez años después. Sobre este respecto, Gonzalo Sánchez-Molero ofrece la respuesta más convincente. En su opinión, Mateo Vázquez (y por extensión Felipe II) se preocupó por Cervantes, dentro de la proporción debida a un caso relativamente intrascendente. El problema radica en adoptar una perspectiva anacrónica, pues como sostiene el mencionado estudioso, aunque hoy día «identificamos en Cervantes a nuestro “Príncipe de las Letras” y al autor del *Don Quijote*, en 1578, el “captiuo Cervante” era únicamente un poeta menor, que hasta 1585 no publicaría su primer libro, *La Galatea*, y que todavía tardaría veinte años en sacar a la luz la primera parte de su novela»<sup>67</sup>.

<sup>64</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 346.

<sup>65</sup> Esta es la opinión tradicional, cuya formulación clásica la encontramos en Díaz de Benjumea: «El eco de la voz de Cervantes no llegó a oídos del monarca que consumía sus tesoros en levantar soberbias basílicas, en dar regio albergue a una comunidad y en dotarla con pingües rentas para celebrar exequias por su alma. Los flamencos eran mucho para Felipe y nada los cristianos de Argel, y por rescatar almas que creía perdidas por la reforma protestante, dejaba perder cuerpos de cristianos, por la secta de Mahoma» (Díaz de Benjumea, *La verdad sobre el Quijote*, p. 68). En una línea parecida se sitúa Astrana Marín: «Excelente ocasión aquella para que el infatuado Vázquez hiciese algo por el infeliz cautivo que tan bella “Epístola” le dirigiera. Pero vengar la muerte de Escobedo (no por satisfacer a la justicia, sino por destruir a su adversario Pérez) valía más que devolver la vida a Cervantes» (Astrana Marín, 1951, vol. III, p. 18).

<sup>66</sup> En Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, p. 236.

<sup>67</sup> Gonzalo Sánchez-Molero, p. 239.

La expedición contra Argel nunca se llevó a cabo, como es sabido. ¿Cómo afectaría este hecho a la opinión de Cervantes sobre Felipe II? En este punto, solo es posible conjeturar. Pero aunque no podamos saber a ciencia cierta qué pensaría Cervantes sobre el hecho de que Felipe II decidiese no enviar una nueva expedición contra Argel, lo cierto es que, dada su propia experiencia personal como cautivo, y por el propio contenido de la «Epístola», en principio parece lógico argüir que no sería de su agrado. No obstante, también podría entender que al rey le abrumaban y acosaban muchos negocios y enemigos en otras partes. Y es muy posible que achacara los errores del rey a malos consejeros, como se solía hacer, o a las continuas disputas con Francia y Holanda, que atraían la atención real y los medios económicos y militares, e impedían hacer lo que, probablemente, el monarca querría hacer. Por lo tanto, sería aventurado postular, como gran parte de la crítica ha hecho, una reacción de rechazo extrema por parte de Cervantes. En primer lugar, no existe nada en el poema mismo que corrobore esta idea<sup>68</sup>. En segundo lugar, como se verá más adelante, el tono de la siguiente referencia textual al monarca, su patriótica «Canción primera a la Armada Invencible», es sin lugar a dudas encomioso. ¿Es posible, por tanto, que Cervantes entendiese que la coyuntura histórica española obligaba al Rey Prudente a virar el punto de mira de sus esfuerzos? Sobre este punto volveremos más adelante cuando se discuta el significado de *El trato de Argel*.



El 29 de mayo de 1580, tras cuatro intentos de evasión fallidos (tras los que se libra de castigo severo, probablemente porque le salvó la carta que llevaba de don Juan de Austria, que haría creer a los argelinos que Cervantes era un personaje importante), Cervantes es finalmente rescatado por los monjes trinitarios fray Juan Gil y fray Antón de la Bella mediante el pago de 500 escudos de oro<sup>69</sup>. Los biógrafos de Cervantes

<sup>68</sup> De todos modos, aunque Cervantes albergara alguna crítica contra el monarca, no lo habría expresado tan libremente, y por supuesto, menos aún en un poema dirigido al secretario real.

<sup>69</sup> Cervantes recordará a fray Juan Gil en la última jornada de *El trato de Argel*: «un fraile trinitario cristianísimo, / amigo de hacer bien, y conocido, / porque ha

han resaltado los intentos infructuosos de su familia por reunir la desorbitante cifra. Su padre, el cirujano Rodrigo de Cervantes, había intentado recuperar antiguas deudas, sin éxito. La madre, doña Leonor de Cortinas, se había presentado como viuda ante el Consejo de Castilla para obtener alguna ayuda, también con escasos resultados. Las hermanas del escritor, Andrea y Magdalena, incluso usaron sus dotes para recaudar fondos<sup>70</sup>. Pero la persistencia de la familia daría sus frutos. Presentaron al Consejo de Guerra, a nombre de doña Leonor, una petición para llevar a Argel 8000 ducados de mercaderías lícitas, «en atención a los servicios prestados a la patria por el cautivo»<sup>71</sup>. Al enumerar los servicios, se le pidieron las cartas de recomendación de don Juan de Austria y el duque de Sessa, que como es lógico doña Leonor no tenía. En su lugar, presentó una información de testigos y una certificación comprobatoria del dicho duque. En esta el noble reconocía conocer a Cervantes desde tiempo atrás, y que recordaba que había estado en la batalla de Lepanto, «en la cual, peleando como buen soldado, perdió una mano»<sup>72</sup>. Gracias a estos documentos, el Consejo de Guerra elevó una petición a Felipe II para que aprobase hasta 2000 escudos (rebajados de los 8000 iniciales) «para el rescate del dicho Miguel de Cervantes». En el margen del documento, que conservamos, se puede leer la sentencia de Felipe II, por mano de Mateo Vázquez: «está bien»<sup>73</sup>. Más tarde, Cervantes reconocerá en su Memorial al rey (documento avalado por testigos sobre la conducta del escritor durante su cautiverio, principalmente, su firmeza en la fe católica y su fidelidad a la monarquía filipina)<sup>74</sup> cómo se había liquidado su patrimonio familiar con el fin de pagar por su rescate: «Y toda la hacienda de sus padres y las dotes de dos hermanas doncellas que tenía, las cuales quedaron pobres por rescatar a sus hermanos [...]»<sup>75</sup>. Finalmente, Cervantes recupera la libertad en Argel a mediados de septiembre de 1580. Más de dos décadas después, en la primera parte del *Quijote*, el

estado otra vez en esta tierra / rescatando cristianos, y dio ejemplo / de mucha cristiandad y gran prudencia. / Su nombre es fray Juan Gil» (Cervantes, *El trato de Argel*, vv. 2465-2470).

<sup>70</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 178.

<sup>71</sup> En Astrana Marín, 1951, vol. III, p. 16.

<sup>72</sup> En Astrana Marín, 1951, vol. III, p. 16.

<sup>73</sup> En Astrana Marín, 1951, vol. III, p. 18.

<sup>74</sup> El Memorial se conserva en el Archivo sevillano de Indias. Astrana Marín lo reproduce y comenta (Astrana Marín, 1952, vol. IV, pp. 455-456).

<sup>75</sup> Sliwa, 2005, p. 210.

capitán cautivo recordará: «Gracias sean a Dios [...], porque no hay en la tierra, conforme mi parecer, contento que se iguale a alcanzar la libertad perdida»<sup>76</sup>. Con la libertad recobrada, Cervantes regresa a España, y su destino sigue ligado a las decisiones o indecisiones de su rey, Felipe II.

El escenario político de la España de 1580 a la que Cervantes regresa es muy diferente del que dejó en 1569. Concertadas las treguas con el Imperio turco de Amurates III, en 1580, y tras la muerte del rey Sebastián en la batalla de Alcazarquivir (1578) Felipe II alega sus derechos al trono de Portugal, y decide enviar un ejército al mando del ya anciano duque de Alba. Felipe II residirá tres años en Lisboa, de 1580 a 1583. De este modo, cuando Cervantes regrese a España para requerir que se le reconozcan sus servicios, tendrá que ir no a Madrid, sino a la capital lusitana. Varios factores coincidieron para que Cervantes no consiguiera la atención de Felipe II. Primero, Mateo Vázquez no gozaba en esa época del mismo ascendiente con el rey<sup>77</sup>. Según Canavaggio, el secretario real andaba además preocupado con «other cares», aunque el citado crítico no menciona cuáles<sup>78</sup>. Sobre todo, como Fernández Álvarez recuerda (siguiendo a Braudel y Lynch) Felipe II tenía puesta su atención en Occidente, dejando de lado sus preocupaciones en el Mediterráneo<sup>79</sup>. Como sugiere este estudioso, quizá Cervantes quería reincorporarse a los tercios viejos, lo que habría sido una buena recompensa para su hoja de servicios. A esto debe añadirse que Cervantes era en realidad uno más de entre la multitud de pretendientes por un puesto en la Corte. Es cierto que tenía una buena hoja de servicios y que había servido al rey, como señalará en su Memorial de 1590, durante «muchos años en las jornadas de mar y tierra que se han ofrecido de veinte y dos años a esta parte»<sup>80</sup>. Pero, ¿por qué habría de concederle el monarca especial tratamiento a Cervantes? Como se mencionó anteriormente, no estamos todavía ante el creador del *Quijote* (lo cual tampoco califica a nadie para un puesto en los tercios, pues el *Quijote* ni siquiera era una epopeya, sino un libro de burlas para los contemporáneos) sino ante un veterano de las guerras del Mediterráneo, de oscuro linaje y sin medio alguno de fortuna, poco menos que el hijo de un cirujano-barbero. A pesar de eso,

<sup>76</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 459. Cito según la versión de Francisco Rico, 1998.

<sup>77</sup> Astrana Marín, 1951, vol. III, p. 140.

<sup>78</sup> Canavaggio, 1990, p. 100.

<sup>79</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 204.

<sup>80</sup> Astrana Marín, 1952, vol. IV, p. 455.

Cervantes consigue que Felipe II le encomiende una misión en el Mediterráneo, actuando como correo del rey en Orán, la plaza más fuerte que España mantenía entonces en las costas norteafricanas<sup>81</sup>. Concluida la misión, Cervantes regresó a Lisboa, donde durante año y medio se mantuvo como solicitante del amparo regio. Nada consiguió, por lo que en noviembre de 1582 decidió volver a Castilla, retomar la pluma y escribir *El trato de Argel*.

En este sentido, existe un consenso general entre los historiadores en que ya antes de que Cervantes cayese cautivo en manos de piratas durante la década de los 60, mucho antes incluso de que Felipe II comenzase a reinar (1554) puede observarse una paulatina pérdida de interés en la expansión de España y Portugal en territorio norteafricano. En realidad, ambos imperios habían decidido que el proyecto imperial en el norte de África era más costoso —y dejaba muchos menos dividendos— que el de la expansión atlántica. Valgan los siguientes ejemplos. En 1516, debido al escaso flujo comercial entre España y el Magreb, la Corona española prohibió a sus súbditos cualquier tipo de actividad comercial con el norte de África. Posteriormente, Carlos V, en una carta dirigida a su hijo, el futuro Felipe II, señalaba que el comercio con Barbaría solo reportaba a la Hacienda Real 25.000 ducados en impuestos, cifra que en 1559 representaba solo la mitad de lo que se les pagaba a los soldados españoles estacionados en Orán, y que contrastaba notablemente con los 200.000/300.000 ducados anuales provenientes de la plata americana<sup>82</sup>.

Además del económico, otros factores de tipo geopolítico favorecieron que el interés de la Corona española virara hacia el Atlántico y la Europa septentrional. En primer lugar, como es bien sabido, dos meses antes de que Cervantes abandonara Argel en octubre de 1580, Felipe II y Murad III firmaron una tregua destinada a dar un respiro

<sup>81</sup> La cédula en la que se estipula que se pague cincuenta ducados a Cervantes es el primer documento filipino cuyo protagonista es el propio Cervantes. Cotarelo y Mori pensaba que la misión tenía por fin alejar a Cervantes de la Corte (Cotarelo y Mori, 1905, p. 99). Astrana Marín difiere, ya que «para alejar a pretendientes, no se les da recados de confianza» (1952, vol. III, p. 143). Fernández Álvarez destaca la poca claridad del documento en cuanto dónde debía comenzar a cobrar la ayuda de costa: «Confuso comportamiento de la burocracia filipina que podría achacarse al poco interés del Rey por aquella misión encomendada a Cervantes y no digamos por su figura» (Fernández Álvarez, 2005, p. 205).

<sup>82</sup> Hess, 1978, p. 43.

y asegurar la integridad territorial de ambos colosos<sup>83</sup>. Es significativo señalar que fueron los enviados del monarca español los que iniciaron los contactos diplomáticos que culminarían con la firma del acuerdo<sup>84</sup>, lo que demuestra un deseo activo del gobierno filipino por poner fin al conflicto y poder canalizar así sus fuerzas en otros frentes, los protestantes en el norte de Europa y Francia, mientras que en el caso otomano, el Imperio persa<sup>85</sup>. Sumado a esto, la muerte del rey Sebastián en la batalla de Alcazarquivir (1578) supone un punto de inflexión en el panorama político español y europeo. Felipe II alega derechos al trono lusitano por ser su madre Isabel de Portugal, y el país lusitano se convierte en la tercera corona de la península, bajo el cetro de Felipe II. Todo el Imperio portugués —de Brasil a Macao, de Ceuta a Mozambique, de Ormuz a Malaca— es puesto bajo la autoridad del monarca español<sup>86</sup>. Clamoroso ejemplo de que las cosas han cambiado para el destino de Europa es que Felipe II resida tres años en Lisboa, de 1580 a 1583<sup>87</sup>. Hacia las últimas décadas del siglo xvi, el Mediterráneo deja de ser el epicentro del mundo europeo: este ya está mirando a América.

### *El trato de Argel* (1583)

Se trata de una obra de ficción que es al mismo tiempo documento histórico, autobiográfico y de denuncia política. Una obra que podría ser calificada de crítica<sup>88</sup>. A pesar de no existir ataque o burla directos

<sup>83</sup> Sin embargo, «este tratado no incluía la liberación de quienes estaban cautivos en Argel y otras ciudades bajo el control del imperio turco» (Fernández, 2001, p. 8).

<sup>84</sup> Hess, 1978, p. 99.

<sup>85</sup> Durante la época de mayor actividad de la piratería magrebí durante el siglo xvi, había en Argel unos 25.000 cautivos, en Túnez 15.000 y en Trípoli unos 4.000, de acuerdo con los cálculos de Diego de Haedo y el padre Dan (García Arenal, 1992, p. 212).

<sup>86</sup> Pérez, 1999, p. 307.

<sup>87</sup> Como afirma Braudel, Lisboa era «an excellent headquarters from which to rule the Hispanic world, certainly better placed and better equipped than Madrid in the wilds of Castile, particularly when the king chief's concern was the new battle for control of the ocean» (Braudel, 1972, vol. II, pp. 1184-1185).

<sup>88</sup> «Todo indica que *Los tratos de Argel* se escribió a principios de la década de 1580» (Fernández, 2001, p. 8). Es decir, que debe datarse sobre la primera etapa del teatro cervantino, como así lo nota el propio autor en el prólogo de sus *Ocho comedias y ocho entremeses*.

hacia la figura del monarca, sí que podemos entrever una actitud crítica hacia determinadas decisiones políticas por parte del gobierno español. En concreto, Rey Hazas sugiere que Cervantes critica la decisión de Felipe II de anexionar Portugal y abandonar en cambio el proyecto de ocupar Argel mediante el envío de una expedición armada<sup>89</sup>. No obstante, esta actitud crítica no exime que al mismo tiempo Cervantes exhiba una visión profundamente patriótica, hecho que a nuestro parecer la crítica no ha destacado lo suficiente. La obra es rotundamente nacionalista<sup>90</sup>. Esto se observa bien en un pasaje de la cuarta jornada. Yzuf, renegado español, entrega al rey de Argel un esclavo español que acaba de intentar huir. El rey le pregunta su procedencia, y el joven esclavo le responde que «En Málaga nacido»<sup>91</sup>. Para el rey el ser español es sinónimo de arrogancia: «Bien lo mu[e]stras en ser así atrevido»<sup>92</sup>, por lo que

<sup>89</sup> «El significado político de la obra, en consecuencia, no por indirecto dejaba de estar menos claro: su reproche crítico se proyectaba sin paliativos sobre el inmenso poderío guerrero español que amenazaba Portugal, y cuya gloria se veía menoscabada por la absoluta indefensión en que, al mismo tiempo, dejaba a los cautivos de la ciudad norteafricana» (Rey Hazas, 1998, p. 446). Ante esto cabe preguntarse cómo o por qué iba Cervantes a criticar el derecho de Felipe II al trono de Portugal, cuando se trataba del candidato con más derechos.

<sup>90</sup> Por cuestiones de espacio nos vemos obligados a soslayar la cuestión de si es posible hablar de sentimiento nacional o nacionalismo antes de la Edad Contemporánea, la elegida por trabajos como los de Benedict Anderson (1991) o Eric J. Hobsbawm (1990), que son los que marcan la pauta de los actuales estudios sobre nacionalismo. A favor de utilizar, como hacemos, estos términos («creación nacional», «nacionalismo») más comúnmente usados en contextos decimonónicos o posteriores, está en primer lugar el hecho de que, desde Van Horne (1927), toda la crítica que trata el tema en *El Bernardo* habla de patriotismo o nacionalismo. En segundo lugar, están los argumentos aportados por varias escuelas de pensamiento, entre la que destaca la etnosimbolista, y que Veronika Ryjik ha resumido y aplicado admirablemente al estudio del Siglo de Oro español (Ryjik, 2011). En la tradición hispánica, ya Maravall habló de «nación» o «protonación» (Maravall, 1972, vol. I, pp. 471-473).

<sup>91</sup> Cervantes, *El trato de Argel*, v. 2344. Cito según la versión de Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1987. A partir de ahora solo se indicará los números de versos.

<sup>92</sup> Cervantes, *El trato de Argel*, v. 2345. Era lugar común en la época decir que el español era arrogante (Défourneaux, 1971, p. 23). Lope de Vega, en sus obras sobre Flandes, comenta también acerca de este vicio de los españoles. En una de estas, un personaje holandés afirma que «es natural la arrogancia en el ánimo español» (Lope de Vega, *Don Juan de Austria en Flandes*, p. 382). En *El soldado amante*, la reina holandesa comenta que su pretendiente español parece arrogante incluso en pinturas (en Rodríguez Pérez, 2008, p. 131).

ordena apalear y azotar al esclavo hasta la muerte. Mientras lo azotan, el rey destaca dos cualidades del carácter español: la valentía y la fidelidad<sup>93</sup>:

¡No sé qué raza es esta destos perros  
cautivos españoles! ¿Quién se huye?  
Español. ¿Quién no cura de los hierro[s]?  
Español. ¿Quién hurtando nos destr[uye]?  
Español. ¿Quién comete otros mil yerros?  
Español, que en su pecho el Cielo influye  
un ánimo indomable, acelerado,  
al bien y al mal contino aparejado.  
Una virtud en ellos he notado:  
que guardan su palabra sin reveses,  
y en esta mi opinión me han confirmado  
dos caballeros Sosas portugueses<sup>94</sup>.

Al igual que en la «Epístola» de 1577, Cervantes expresa su anhelo de ser recibido por Felipe II. Mas existe una pequeña variante entre ambos textos. Mientras que en la primera confiaba en la intercesión del secretario:

Si vuestra intercesión, señor, me ayuda  
a verme ante Filipo arrodillado<sup>95</sup>,

en *El trato* interpela directamente al monarca, a través de su alter ego, el cautivo Saavedra:

...si la suerte o si el favor me ayuda  
a verme ante Filipo ar[r]odillado,  
mi lengua balbuciente y casi muda  
pienso mover en la real presencia<sup>96</sup>.

<sup>93</sup> «El nacionalismo de *Los tratos* no es castellanista, sino directa y claramente español» (Rey Hazas, 1998, p. 443). Se trata de una actitud que, como se verá, contrasta con *La Numancia*, donde se identifica a Castilla con España.

<sup>94</sup> Cervantes, *El trato de Argel*, vv. 2354-2365.

<sup>95</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 344.

<sup>96</sup> Cervantes, *El trato de Argel*, vv. 415-419.

Cervantes le pide al monarca —le ruega— que desista de su intento de anexión de Portugal, y dirija sus fuerzas a liberar a los más de 15.000 cautivos españoles que penaban en Argel. Como señala Rey Hazas, parece intencionado que el llanto de Saavedra se sitúe inmediatamente después de que Leonardo aluda a la reunión de un ejército español a las puertas de Portugal:

Dice el número cierto que ha pasado  
de soldados a España forasteros,  
sin los tres tercios nuestros que han bajado;  
los príncipes señores caballeros,  
que a servir a Filipo van de gana;  
[...]  
que en Badajoz hacer el rey pretende  
de la pujanza de la unión cristiana<sup>97</sup>.

Cervantes parece estar mencionando en estas líneas a las fuerzas reunidas por Felipe II en 1580 para la conquista de Portugal, al mando del duque de Alba.

La historiografía más reciente ha señalado que Felipe II y sus ministros consideraban que la anexión de Portugal era prioritaria para los intereses españoles<sup>98</sup>. A este respecto, un consejero real llegó incluso a comentar que: «En términos de utilidad, beneficio y afianzamiento de España [...] la unión de las coronas de Portugal y Castilla importa mucho más que la reconquista de los Países Bajos»<sup>99</sup>. Asimismo, la opinión pública española parece que estaba de acuerdo con la invasión de Portugal<sup>100</sup>. Cervantes, por tanto, al oponerse a la invasión de Portugal, deviene voz discordante dentro de la opinión mayoritaria española, aunque no ciertamente de los que habían sufrido cautiverio<sup>101</sup>. De todos modos, aunque Cervantes critica los designios expansionistas de la Monarquía

<sup>97</sup> Cervantes, *El trato de Argel* vv. 381-389.

<sup>98</sup> El propio deseo del monarca jugó un papel relevante en la decisión de acceder al trono portugués. No hay que olvidar que su madre era portuguesa y la primera lengua que habló era el portugués, ya que portuguesas fueron sus primeras damas de compañía.

<sup>99</sup> En Parker, 1999, p. 168.

<sup>100</sup> Sobre este tema ver Bouza, 1987.

<sup>101</sup> En *La Numancia*, como se estudiará más adelante, Cervantes se muestra de acuerdo con la invasión de Portugal.

Hispánica, deja indemne la figura del Rey Prudente. Solo debe recordarse la siguiente escena de *El trato de Argel*. En la tercera jornada, «dos muchachillos moros» se mofan de dos esclavos cristianos, recordándoles que el héroe de Lepanto, don Juan de Austria, no podrá rescatarlos: «¡Don Juan no venir; acá morir!». A esto responden los esclavos:

Vendrá su hermano, el ínclito Filipo,  
el cual, sin duda, ya venido hubiera  
si la cerviz indómita y erguida  
del luterano Flandes no ofendiese  
tan sin vergüenza a su real corona<sup>102</sup>.

Cervantes justifica así el olvido de Felipe II de los cautivos de Argel. La historia confirma la frase de los esclavos. Parker señala cómo, en opinión del rey, encontrar una solución inmediata y permanente al conflicto holandés constituyó una tarea urgentísima. El mismo Felipe II lo confiesa en una carta: el asunto de los rebeldes protestantes en los Países Bajos es «el mayor negocio y de mayor importancia que he tenido ni podré tener»<sup>103</sup>. Por otra parte, en la Europa de la época, se pensaba que dejar sin castigar una rebelión era un asunto muy serio: se creía que afectaba a la reputación del gobernante, que incitaba a la rebelión en otros territorios de la monarquía, y que era una ofensa contra Dios y su orden establecido, esto es, contra su representante, el monarca. A esto se añadía el hecho de que la rebelión de los Países Bajos era especialmente grave pues este territorio era el más rico de la monarquía. El texto de *El trato* cita muchas veces al Rey Prudente, como si Cervantes confiase en que finalmente se decidiese a enviar una armada a Argel. En cambio, ni una sola vez aparece su figura en *Los Baños*, como si Cervantes se redimiera así del olvido de su monarca. Ahora bien, esto podría deberse a que la obra fuera redactada después de 1598, año en que Felipe III sucedió en el trono a su padre. Entonces, ¿por qué no confía Cervantes en una enérgica respuesta al problema argelino por parte del joven monarca? Como dice Bartolomé Bennassar: «Felipe III había sido un personaje insustancial, sin imaginación ni el más mínimo carisma»<sup>104</sup>. ¿Qué ayuda se podía esperar de semejante rey fantoche, que incapaz de

<sup>102</sup> Cervantes, *El trato de Argel*, vv. 1527-1531.

<sup>103</sup> En Parker, 1999, p. 230.

<sup>104</sup> Bennassar, 2001, p. 200.

gobernar él mismo, dejó que su ambicioso y corrupto valido, el duque de Lerma, devorase la Hacienda Real?

### *La Galatea* (1585)

Para Fernández Álvarez, este cambio de tono puede apreciarse en la primera obra publicada por Cervantes, la novela pastoril *La Galatea* (1585). Aquí, por vez primera, Cervantes censuraría al monarca, aunque todavía no de manera abierta. Mas antes de entrar en el examen de esta obra, es necesario señalar que, tras su regreso a Madrid, Cervantes reanuda antiguas amistades, sobre todo con los poetas Luis Gálvez de Montalvo y Pedro Laínez. ¿Por qué es relevante esto? Pues porque parece que a los tres amigos les uniría lo siguiente: su común antipatía por Felipe II<sup>105</sup>. Laínez, a quien Cervantes califica en *La Galatea* de «verdadero amigo»<sup>106</sup> y «extremo de discreción y sabiduría»<sup>107</sup>, había sido ayuda de cámara del infante don Carlos hasta la detención del príncipe en enero de 1568. En cuanto a Gálvez de Montalvo, a quien el cura en el *Quijote* llama «muy discreto cortesano»<sup>108</sup> —el creador de *El pastor de Fílida* (1582)—, su caso es cuanto menos intrigante, y puede ayudar a arrojar luz sobre la opinión que el círculo cercano de amistades de Cervantes tenía acerca de Felipe II. Parece que durante 1567-1568, Gálvez de Montalvo se vio envuelto en una turbulenta trama amorosa en la que tuvo como rival al propio Felipe II. Ambos se habían interesado en una dama de la Corte, doña Magdalena Girón. Parece ser que la muchacha se enamoró de Gálvez de Montalvo, pero el rey y la familia de aquella intercedieron y presionaron para que se casara con un noble portugués. Según Astrana Marín, al igual que en *La Galatea* de Cervantes, Gálvez de Montalvo en esta novela bucólica en siete libros ocultó de manera literaria las claves de su desgraciado periplo amoroso en la Corte de Felipe II. «Alguno ha tenido fuerza en la tierra para espantarla toda y no ventura para que allí se admita su voluntad»<sup>109</sup>, escribirá Montalvo en *El pastor de Fílida*. El citado erudito cree que esta

<sup>105</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 226.

<sup>106</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 523. Cito según la versión de López Estrada y López García-Berdoy, 1999.

<sup>107</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 453.

<sup>108</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 86.

<sup>109</sup> Gálvez de Montalvo, *El pastor de Fílida*, p. 206.

cita alude a la firme oposición de Felipe II a los amores entre Montalvo y Girón, afirmando que «Llegó a conocer Felipe II estas frases, claro recuerdo de su fracaso amoroso con doña Elena, [...] de la ira del Rey tuvo patente demostración más adelante»<sup>110</sup>. En 1585, ya pasado el espinoso asunto amoroso, Montalvo intentó publicar un libro devoto en verso titulado *Las doce elegías de Cristo*. Aunque la obra pasó la censura y se le otorgó la licencia, Felipe II prohibió su publicación. Astrana Marín comenta que Felipe II tenía «el rencor tenaz», como lo demostrara con Gálvez de Montalvo, Antonio Pérez o fray Luis de León<sup>111</sup>.

Cervantes, pues, al poco tiempo de regresar de su cautiverio en Argel, «habiendo apenas salido de los límites de la juventud»<sup>112</sup>, se decide a publicar su primera obra extensa, la novela pastoril *La Galatea* (1585). Como dice López Estrada, aunque fue la primera obra de calibre literario que publicó, «no hay que creer por ello que era fruto de un ingenio inmaduro»<sup>113</sup>. A propósito de su historicidad, Avallé-Arce sostiene que solo tres de las identificaciones de sus personajes son seguras: Tirsi sería Francisco Figueroa; Meliso, don Diego Hurtado de Mendoza, y Astraliano sería don Juan de Austria. De todos modos, no le concede demasiada importancia, pues el tema se sitúa «en la periferia de la literatura»<sup>114</sup>. En cambio, el mencionado López Estrada cree que se trata de «una de las más importantes cuestiones de la novela pastoril [...] la historicidad posible del relato y, como consecuencia, de la identificación de la anécdota argumental con algún episodio de la Corte»<sup>115</sup>. Solo hay que recordar que la supuesta historicidad es parte consustancial del género pastoril, como puede verse en *La Diana* de Montemayor o *El pastor de Fílida*, de Gálvez de Montalvo, por citar los referentes más conocidos y directos. Por otra parte, en el prólogo de *La Galatea*, el propio Cervantes afirma que «muchos de los disfrazados pastores de ella lo eran solo

<sup>110</sup> Astrana Marín, vol. III, p. 225. Según Astrana Marín, Cervantes «conocía aquellos acontecimientos a fondo». Por eso, en el *Coloquio de los perros*, la dama de Nicolás el Romo comenta que «el gran pastor de Fílida, único pintor de un retrato, había sido más confiado que dichoso», aludiendo quizás a los desafortunados amores de Gálvez de Montalvo y Girón (Astrana Marín, vol. III, p. 226). Estas ideas, aunque sugerentes, no están corroboradas por la documentación.

<sup>111</sup> Astrana Marín, vol. III, p. 229.

<sup>112</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 156.

<sup>113</sup> López Estrada, 1948, p. 3.

<sup>114</sup> Avallé-Arce, 1961, vol. I, p. XXX.

<sup>115</sup> López Estrada, 1948, p. 157.

en el hábito»<sup>116</sup>, en alusión quizá al trasfondo histórico de los personajes mencionados en la obra. En el caso de Cervantes, esta propensión a la historicidad está ampliamente reforzada. Solo hay que recordar que Tirso de Molina, en el acto primero de *El castigo del penseque* (1613) sugería que Cervantes insertaba acontecimientos de la realidad en sus obras literarias

Don Rodrigo: ¿Hay sucesos semejantes?  
 Chinchilla: Cuando los llegue a saber  
 Madrid, los ha de poner  
 en sus novelas Cervantes.  
 Aunque en el tomo segundo  
 de su manchego Quijote  
 no estarán mal por ese mundo  
 las ancas de Rocinante,  
 o el burro de Sancho Panza<sup>117</sup>.

Es comúnmente aceptado que uno de los pastores de *La Galatea*, Lauso, representa a Cervantes (un Cervantes poetizado, desde luego). Fernández Álvarez observa que su entrada se produce ya avanzada la obra, con lo que esta podría pasar desapercibida, hasta cierto punto<sup>118</sup>. No sería difícil imaginar que Cervantes se protegería de este modo de la censura, pues su canción, cantada a través de otro pastor, Damón —quien la había tomado «toda en la memoria»— podría ser leída como una invectiva contra Felipe II y sus ministros. Lauso/Cervantes comienza quejándose de que todo —de ahí la alusión a los cuatro elementos— le había sido contrario en la vida:

a quien el fuego, el aire, el mar, la tierra  
 hacen contino guerra,  
 todos en su desdicha conjurados,  
 que se remata y cierra  
 con la corta ventura de sus hados<sup>119</sup>.

<sup>116</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 158.

<sup>117</sup> Tirso de Molina, *El castigo del penseque*, vv. 764-773.

<sup>118</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 244.

<sup>119</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 409.

A continuación Cervantes lanza una crítica contra la figura del privado, de quien se dice que su poder no está a la altura de lo que su soberbia pareciera implicar:

Poco allí le fatiga el rostro grave  
del privado, que muestra en apariencia  
mandar allí do no es obedecido<sup>120</sup>,

Según Fernández Álvarez, a continuación Lauso Cervantes menciona con amargura al Rey Prudente, que no hizo nada por él cuando estaba cautivo en Argel y que no quiso darle audiencia ni en Madrid ni en Lisboa. Cervantes se referiría a las largas estancias del monarca en El Escorial («vive bien cerca de su aldea»); a su ingratitud («el ingrato pecho»); a los servicios prestados por Cervantes («sus servicios»); y a la indiferencia, fingida o no («no le veréis que pene») que dice sentir finalmente:

No le levanta el brío  
saber que el gran monarca invicto vive  
bien cerca de su aldea;  
y, aunque su bien desea,  
poco disgusto en no verle recibe;  
[...]  
No le veréis que pene  
de temor que un descuido, una nonada,  
en el ingrato pecho  
del señor el derecho  
borre de sus servicios, y sea dada  
de breve despedida la sentencia<sup>121</sup>.

Como recuerda Fernando Bouza en un estudio dedicado a las críticas hacia Felipe II en el entorno cortesano, «[B]ajo esta apariencia de alabanza de aldea se encuentra un espacio apropiado para criticar la vida de palacio»<sup>122</sup>. Bouza no se refiere aquí a la novela pastoril en concreto, pero la idea es igualmente aplicable, pues en el género bucólico existe implícito el *leitmotiv* horaciano de la alabanza de aldea y menosprecio de corte. De

<sup>120</sup> Cervantes, *La Galatea*, pp. 410-411.

<sup>121</sup> Cervantes, *La Galatea*, p. 412.

<sup>122</sup> Bouza, 2000, p. 164.

todos modos, resulta sorprendente que Cervantes se atreviera a insertar tales versos en *La Galatea*, pero aún más, que estos pudieran eludir la censura real. Quizá el hecho de que estuviera casi al final de la obra pastoril, en un lugar poco destacado, quizá porque se enuncian bajo una máscara poética, el pastor Lauso, y debido al hecho de que Cervantes fuese un autor casi desconocido hicieron que no se les prestase la debida atención. En realidad, hay que destacar que los versos en cuestión son muy generales y tan encubiertos (si hay algo encubierto) que debe pensarse más bien en una retórica clásica de crítica a los malos reyes en general.

### *La Numancia* (1582)

Capítulo aparte casi merece, por su importancia, *La Numancia* (1582), obra cargada de resonancias políticas, inspirada en la derrota de Numancia a manos de Escipión en el 134 a.C.<sup>123</sup> Según recoge Alfredo Hermenegildo en su excelente edición, Cervantes debió redactarla «entre junio de 1581, fecha de la anexión de Portugal por Felipe II y a la que se hace alusión en ella, y marzo de 1585, en que se firma el contrato con Porres»<sup>124</sup>. En cuanto a las fuentes que narran el asedio, dicho crítico las señala: Polibio, Tito Livio (perdidas), Estrabón. Las fuentes en la que se inspiró Cervantes son la *Historia romana* de Appiano, la historia de Floro, la *Crónica general de España* de Florián de Ocampo y su continuación por Ambrosio de Morales, publicada en Alcalá de Henares en 1574. Hermenegildo señala algunas variantes del hecho histórico. Appiano recoge que muchos numantinos se suicidaron, otros se vendieron como esclavos y el resto, unos cincuenta, fueron llevados como prisioneros a Roma. Floro, en el siglo II, introdujo el motivo de que todos los numantinos se suicidaron colectivamente, por lo que Escipión no pudo llevar prisionero alguno a Roma y disfrutar del triunfo ante la población romana<sup>125</sup>. Asimismo, en un artículo

<sup>123</sup> En su edición del texto, el estudioso señala la escasa información que tenemos sobre la puesta en escena y representación de la obra, y recuerda un pasaje del *Quijote* donde se apunta que dicha pieza y otras obras «de algunos entendidos poetas han sido compuestas para fama y renombre suyo, y para ganancia de los que la han representado». Esto hace suponer, según dicho crítico, que la obra «fue presentada en el corral y dio dinero a quien la llevó a las tablas» (Hermenegildo, 1994, p. 10).

<sup>124</sup> Hermenegildo, 1994, p. 10.

<sup>125</sup> Hermenegildo, 1994, p. 15.

fundamental, Willard F. King señala varios paralelismos entre *La Numancia* y las *Epístolas familiares* de Antonio de Guevara (siguiendo aquí una intuición de Schevill y Bonilla), la citada obra de Ambrosio de Morales y *La Araucana*, de Ercilla<sup>126</sup>. En cuanto al contenido imperialista o no de la obra, se han vertido las más dispares interpretaciones críticas. James Y. Gibson, destaca la importancia del elemento histórico y épico, aunque de forma un tanto simplista añade que la obra «is simply a glorious page in Spanish history converted into sounding verse»<sup>127</sup>. Francisco Ynduráin comenta que en *La Numancia* «lo que Cervantes ha ido a buscar es un momento glorioso de nuestra historia, glorioso a pesar de lo adverso [...] no hay en el resto de su obra un monumento de tal plenitud en la exaltación del heroísmo nacional»<sup>128</sup>. Por su parte, en su importante edición del drama cervantino, Ricardo Doménech comenta que Cervantes «encontró en Numancia un pretexto [...] para hablar a los españoles de su tiempo de la grandeza española que estaban viviendo y protagonizando»<sup>129</sup>. En su edición del texto, Robert Marrast destaca el componente nacionalista de una obra nacida dentro del contexto contrarreformista de la España de Felipe II. Asimismo, señala cómo *La Numancia* puede ser leída como un manual sobre la ciencia de la guerra, guerra que por otro lado, según el citado estudioso, era justa para los españoles de la época: «España triunfará cuando la causa que defienda sea la de Dios, cuando sus soldados combatan por una causa santa: contra los moriscos de las Alpujarras, contra los herejes de Flandes, contra los secuaces de Mahoma»<sup>130</sup>. Vicente Gaos, en cambio, niega el componente imperialista de la obra: «Cervantes nunca fue “imperialista”, no era Lope, ni tuvo por ideal, como Acuña, “un imperio, un monarca y una espada”. *La Numancia* no es imperialista, ni bélica, sino pacifista»<sup>131</sup>. En particular, el significado de la profecía laudatoria del Duero, en la que se anuncia la futura gloria del Imperio español, ha sido motivo de controversia entre los críticos de la obra, que de nuevo oscilan entre cantar las glorias imperiales del fragmento o señalar su presunto

<sup>126</sup> King, 1979.

<sup>127</sup> Gibson, «Introduction», p. XI.

<sup>128</sup> Ynduráin, 1964, p. 24.

<sup>129</sup> Doménech, 1967, p. 14.

<sup>130</sup> Marrast, 1961, p. 20. En otra obra, el erudito señala que «Pour les sujets de Philippe II, qui en vérité se trouvaient alors plus souvent dans la situation des soldats de Scipion que dans celle des Numantins, elle est aussi une leçon de gloire posthume, que seule la justice de Dieu peut accorder» (Marrast, 1957, p. 31).

<sup>131</sup> Gaos, 1979, p. 134.

tono crítico. Un ejemplo del segundo grupo es De Armas, para quien *La Numancia* de Cervantes constituye una obra antiimperialista y en particular una crítica al gobierno de Felipe II. De Armas fija su atención en el discurso del Duero y afirma: «Although the Duero speech seems to be praising the “golden age” of Philip II, it is actually looking back at the days of Fernando and Isabel as the perfect time when spiritual and secular rules lived in harmony»<sup>132</sup>. En nuestra opinión, estas lecturas que apuntan a un supuesto antiimperialismo de la obra, aunque muy sugestivas, no están refrendadas suficientemente por el texto. Hermenegildo ofrece una revisión sugestiva del asunto, intentando demostrar la complejidad del asunto, a partir de los trabajos anteriores, y a través de «los imperativos de una sociedad marcada por desigualdades y presiones de unas regiones sobre otras, de unas Españas sobre otras»<sup>133</sup>. Según esta lectura de varios niveles superpuestos, Escipión representa al general romano y a don Juan de Austria. El general es alabado mientras que la Roma imperial es despreciada. Numancia es a un tiempo España y los moriscos aplastados de las Alpujarras, mientras que por extensión, los sitiadores romanos son también trasunto de la Monarquía Hispánica. En nuestra opinión, esta lectura es la más completa de las que se hayan hecho hasta ahora de la pieza, pues no pretende cancelar sus ambigüedades ni agotar sus significados, sino tan solo señalar la riqueza de sus ambivalencias.

En *La Numancia* se celebra la anexión de Portugal sin paliativo alguno, y se afirma que vendrá a completar la unidad de los cinco reinos peninsulares y fortalecer a la Monarquía Hispánica:

Debajo de este imperio tan dichoso  
serán a una corona reducidos,  
por bien universal y a tu reposo,  
tus re[in]os, hasta entonces divididos.  
El girón lusitano, tan famoso,  
que un tiempo se co[r]tó de los vestidos  
de la ilustre Castilla, ha de asirse  
de nuevo y a su antiguo ser venirse<sup>134</sup>.

<sup>132</sup> De Armas, 1998, p. 52.

<sup>133</sup> Hermenegildo, 1994, p. 23.

<sup>134</sup> Cervantes, *La Numancia*, vv. 513-520. Cito según la edición de Hermenegildo, 1994.

Cervantes estuvo de acuerdo con la anexión del reino lusitano, que servirá para acrecentar los dominios filipinos y de reparación futura por la afrenta sufrida por los numantinos:

¡Qué envidia, qué temor, España amada,  
te tendrán mil naciones extranjeras,  
en quien tú ceñirás tu aguda espada  
y tenderás triunfando tus banderas!  
Sírvote esto de alivio en la pasada  
ocasión, por quien lloras tan de veras,  
pues no puede faltar lo que ordenado  
ya tiene de Numancia el duro hado<sup>135</sup>.

Primero, se señala que la anexión se realizaría respetando la costumbre de los reyes Habsburgo de mantener la unidad (concordia) dentro de la heterogénea diversidad de los reinos de la Monarquía Hispánica. Como señala el jurista del XVII Juan de Solórzano Pereira (y esta es la visión de Cervantes en *La Numancia*): «los reinos se han de regir y gobernar como si el rey que los tiene juntos lo fuera solamente de cada uno de ellos»<sup>136</sup>. Como apunta Elliott en otra obra, el Rey Prudente «chose to take over his new inheritance on terms similar to those on which his predecessors had in earlier generations taken over newly inherited kingdoms and provinces —namely, by guaranteeing their distinctive rights and forms of government»<sup>137</sup>. Cervantes usa imágenes análogas a las desplegadas por los partidarios de la causa filipina. Esto puede observarse, por ejemplo, en los grabados contenidos en el *Diálogo llamado Filipino*, del jurista Lorenzo de San Pedro, cuyo propósito era apoyar la candidatura del monarca español. El *Diálogo* es de un interés excepcional pues incluye emblemas y jeroglíficos que sirven como argumentos justificatorios con los que un personaje llamado Bético intenta persuadir a otro, de nombre Lusitano, para que abandone su «doloroso llanto por el serenísimo Rey don Sebastián» y abraza la causa de Felipe II<sup>138</sup>.

<sup>135</sup> Cervantes, *La Numancia*, vv. 521-528.

<sup>136</sup> Elliott, 1977, p. 14.

<sup>137</sup> Elliott, 1991, p. 51.

<sup>138</sup> En Bouza, 1998, p. 76. Por supuesto que no sugerimos que Cervantes tuviese acceso a dicho documento. Si lo traemos a colación es porque se trata de una buena muestra del tipo de pruebas esgrimidas por los partidarios de Felipe II en la sucesión portuguesa, y que incluía un fuerte componente mesiánico.



Figura 1. *Monarquía de España.*

Lorenzo de San Pedro, *Diálogo llamado Filipino*, Biblioteca de El Escorial.

En uno de dichos jeroglíficos aparece una mano con todos los dedos extendidos excepto el corazón. Bouza comenta que la mano representa a España, y cada uno de los dedos corresponde a los cinco antiguos reinos cristianos: Castilla, Aragón, Navarra, y Portugal. A esta última «le ha caído en suerte ser el dedo corazón de esa peculiar mano de reinos»<sup>139</sup>. Solo falta que Portugal reconozca a Felipe II para que dicho dedo se extienda y quede la palma de la mano abierta, como símbolo «de la prosperidad y de la liberalidad» que la anexión del país lusitano traería para Castilla y por extensión, España<sup>140</sup>. No es casualidad que una de las acepciones para el término «mano» sea la de «dominio, imperio, señorío y mando que se tiene sobre alguna cosa»<sup>141</sup>.

La mano es un símbolo asociado al poder, y parte de este significado simbólico adscrito a esta puede percibirse en la acotación que sirve para introducir el personaje de España y el río Duero casi al principio de la obra. El autor hace salir a escena a una doncella que representa a España: «Vanse y sale España, coronada con unas torres, y trae un castillo en la mano, que significa España»<sup>142</sup>. Fernández Álvarez interpreta que «para Cervantes, Castilla personificaba España»<sup>143</sup>. Esta es una explicación muy lógica, pero que no agota otras muy posibles, porque desde un punto de vista gramatical, podría argüirse que el antecedente de «España» puede ser «mano», con lo que la alegoría cervantina guardaría una semejanza casi exacta al mencionado emblema de la monarquía de España, de Lorenzo de San Pedro. Esta alusión a la «mano» como emblema de la monarquía aparece insinuada otra vez en los últimos versos del discurso, cuando el Duero realice una pomposa *laudatio* de Felipe II, del que se dice que llevará a la Monarquía Hispánica a su máximo esplendor:

Pero el que más levantará la mano  
en honra tuya y general contento,  
haciendo que el valor del nombre hispano

<sup>139</sup> Bouza, 1998, p. 74.

<sup>140</sup> Bouza, 1998, p. 74.

<sup>141</sup> *Aut*, s.v. «mano». Relacionado con esto, Cirlot recuerda que para los romanos, el término latino *manus* podía simbolizar «la autoridad del *pater familias* y la del emperador; por ello aparece rematando algunos signa de las legiones en vez del águila» (Cirlot, 2006, p. 304).

<sup>142</sup> Cervantes, *La Numancia*, p. 72.

<sup>143</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 261.

tenga entre todos el mejor asiento,  
 un rey será, de cuyo intento sano  
 grandes cosas me muestra el pensamiento.  
 Será [l]lamado, siendo suyo el mundo,  
 el segundo Felipe sin segundo<sup>144</sup>.

El río Duero comienza recordando que la Roma imperial que oprime ahora a los numantinos quedará bajo el futuro dominio hispano:

tiempo vendrá, según que así lo entiende  
 [el] saber que a Proteo ha dado el cielo,  
 que estos romanos sean oprimidos  
 por lo[s] que agora tienen abatidos<sup>145</sup>.

Esto se efectuará primero a mano de los godos, quienes

...con vistoso arreo,  
 deja[rá]n de su fama el mundo lleno<sup>146</sup>.

y posteriormente del duque de Alba («el grande Albano»), quien

...hará que se retire  
 el español ejército, sencillo  
 no de valor, sino de poca gente,  
 pues que con ella hará que se le aumente<sup>147</sup>.

<sup>144</sup> Cervantes, *La Numancia*, vv. 505-512.

<sup>145</sup> Cervantes, *La Numancia*, vv. 469-472.

<sup>146</sup> Cervantes, *La Numancia*, vv. 477-478.

<sup>147</sup> Cervantes, *La Numancia*, vv. 493-496. Cervantes se refiere aquí a los sucesos de 1556. El recién nombrado papa Pablo IV criticó reiteradamente la política y las acciones del emperador Carlos V, y comenzó en Roma una persecución de varias familias nobles, incluyendo los Colonna, de quien el Emperador era aliado. Enrique II de Francia estimó que era una coyuntura óptima para establecer una alianza con Roma, que se firmó en octubre de 1555. En respuesta, Carlos V envió a Alba a Roma al frente de un ejército, que invadió los Estados Pontificios pero que no entró en Roma, pues el Sumo Pontífice pidió una tregua de cuarenta días, que le fue concedida por el duque. Kamen comenta: «La posibilidad de conflicto con el papado fue una de las pruebas más duras a las que Alba tuvo que enfrentarse. Iba en contra de todos sus principios de incuestionable lealtad a la autoridad y cabeza visible de la cristiandad» (Kamen, 2005, p. 90). La mención de Cervantes al duque

La referencia al duque de Alba es fundamental. La crítica ha tendido a ver en la figura de Escipión un trasunto de don Juan de Austria, hijo natural de Carlos V y por tanto hermano bastardo de Felipe II, por motivos obvios. Fue, en palabras de Braudel, «a gifted leader of spirit and courage»<sup>148</sup>. Capitaneó las fuerzas de la Santa Liga en Lepanto (1571), aplastó la rebelión de las Alpujarras (1569-1571), y consiguió algunos éxitos notables durante la rebelión de los Países Bajos. Es evidente que se trata de una figura histórica por la que Cervantes tenía simpatía. Sin embargo, la caracterización psicológica de Escipión y la estrategia militar desplegada durante el asedio numantino no concuerdan con los datos históricos que poseemos sobre don Juan. Aunque su atractivo personal y talento militar eran innegables, era de carácter irascible e impetuoso. Parker comenta: «irascible y arrogante, don Juan ambicionaba mayor gloria y recompensas más tangibles»<sup>149</sup>. Parker se refiere a los deseos de don Juan de fundar un reino en el norte de África (conquistó Túnez en 1573 para perderlo un año después) o en Inglaterra (con el apoyo del papa, que propuso enviar una expedición para destronar a Isabel), planes que, lógicamente, nunca fueron apoyados por el Rey Prudente, que llegó a ver en don Juan un verdadero problema<sup>150</sup>. En realidad, la figura de Escipión parece estar inspirada más bien en la del duque de Alba (1507-1582), el militar español más famoso y reputado de su época, y considerado como el fundador principal de la escuela española de estrategia militar<sup>151</sup>. En particular, el exitoso asedio empleado por el general romano recuerda el uso de las tácticas fabianas por parte de Alba<sup>152</sup>. La táctica que Escipión

de Alba es significativa, pues las acciones de este, en el caso concreto aquí comentado, supusieron la supeditación de la esfera religiosa (Papa/Roma) al poder temporal (Felipe II/España).

<sup>148</sup> Braudel, 1972, vol. II, p. 1068.

<sup>149</sup> Parker, 1984, p. 161.

<sup>150</sup> Felipe II encargó a su secretario real Antonio Pérez que le mantuviera informado de los movimientos del vencedor de Lepanto, aunque el secretario y don Juan acabaron por entenderse bien (Parker, 1984, pp. 161-162).

<sup>151</sup> Para las doctrinas de Alba y su sistema de entrenamientos, ver González de León, 2009, especialmente pp. 49-88.

<sup>152</sup> El adjetivo «fabiano» hace referencia al general romano Fabio Máximo Cunctator, que consiguió notables éxitos militares contra los cartagineses gracias a la táctica de evitar el combate, con el fin de desgastar al enemigo y desalentarlo. Estas tácticas fabianas fueron usadas por Alba a lo largo de su carrera. Tradicionalmente, los Habsburgo habían confiado en la estrategia de acumular una fuerza militar enorme con el fin de vencer a sus enemigos con rapidez. Esta táctica se empleó en

utiliza para derrotar la ciudad numantina consiste en evitar el tradicional cuerpo a cuerpo, sometiendo a los numantinos al desgaste, al hambre y a la sed, con el fin de minar su moral y su capacidad de combate:

Pienso de un hondo foso rodearlos  
y por hambre insufrible he de acabarlos<sup>153</sup>.

Este tipo de guerra, poco vistosa pero altamente eficaz, solo puede llevarse a cabo gracias a la organización, orden y disciplina impuestos por un gran estratega. Por eso Escipión recalca que

El esfuerzo regido con cordura  
allana al suelo las más altas sierras<sup>154</sup>,

Ante el desconcierto de sus soldados, extrañados ante el nuevo tipo de hacer guerra, él se convertirá en el modelo a emular:

Yo mismo tomaré el yerro pesado  
y romperé la tierra fácilmente.  
Haced todos cual yo veréis que hago  
tal obra, con que a todos satisfago<sup>155</sup>.

El hermano de Escipión, Quinto Fabio, reconoce el sentido práctico de la nueva estrategia:

las campañas contra los protestantes, Francia o Guillermo de Orange. Alba, además, combinó esta táctica con la guerra de desgaste, con la que obtuvo notables victorias, como en el asedio de Perpiñán (1542) en la campaña del Danubio (1546) en Muhlberg (1547) o contra Guillermo de Orange en 1572, cuando este decidió invadir los Países Bajos. Es importante señalar que, al igual que las tácticas de Escipión son criticadas por los numantinos, el tipo de estrategias usadas por el duque de Alba fueron motivo de controversia en su época. Para algunos, como Luis de Ávila y Zúñiga, cronista de las guerras de Alemania, esta era una táctica adecuada. Para Karl Brandi, en cambio, esta estrategia rayaba en lo pusilánime. Maltby opta por un juicio intermedio, pues cree que lo que hizo él fue adaptarse a las circunstancias de cada batalla, implementando «pragmatic responses to specific situations» (Maltby, 1983, p. 55).

<sup>153</sup> Cervantes, *La Numancia*, vv. 319-320.

<sup>154</sup> Cervantes, *La Numancia*, vv. 13-14.

<sup>155</sup> Cervantes, *La Numancia*, vv. 333-336.

pues fuera conocido desvarío  
 y temeraria muestra de locura  
 pelear contra el loco airado brío  
 de estos desesperados sin ventura.  
 Mejor será encerrarlos, como dices  
 y quitar[!]es al brío las raíces<sup>156</sup>.

El plan trazado por Escipión, por tanto, aunque sorprende e irrita a los numantinos, que dudan de la honorabilidad de este tipo de tácticas, tiene como meta última el ganar la guerra, pero sobre todo, el de hacerlo con las mínimas bajas posibles. Escipión incide en este punto en su encuentro con Corabino, y por eso le espeta:

Mía será Numancia, a pesar vuestro,  
 sin que me cueste un mínimo soldado<sup>157</sup>

Es importante señalar que cuando Cervantes hace decir esto al general romano, está sin duda pensando en el contexto militar europeo del siglo xvi. Como informa Maltby, debido a que casi todos los avances tácticos habían sido defensivos, en igualdad de condiciones, de número de soldados y entrenamiento, la forma usual de ganar una batalla consistía en la capacidad para absorber el mayor número de bajas. Maltby comenta sobre este aspecto: «To an intelligent captain this was clearly unacceptable. Soldiers were professionals, expensive to train and difficult to recruit. Considerations of humanity aside, it was folly to fight a battle if by so doing the victorious army was destroyed along with the losers»<sup>158</sup>. La batalla de Cerisoles (1544), con su extraordinario número de bajas (la mitad del ejército imperial dirigido por el marqués del Vasto fue aniquilado), fue el punto de inflexión para el modelo antiguo de hacer la guerra. Maltby

<sup>156</sup> Cervantes, *La Numancia*, vv. 339-344.

<sup>157</sup> Cervantes, *La Numancia*, vv. 1193-1194. Escipión se muestra orgulloso por obtener la victoria con un escaso número de bajas, «sin quitar de su lugar la espada»: «Bien sé que lo habrán dicho, mas yo fio / que los que fueron pláticos soldados / dirán que es de tener en mayor cuenta / la victoria que menos ensangrienta. / ¿Qué gloria puede haber más levantada, / en las cosas de guerra que aquí digo, / que, sin quitar de su lugar la espada, / vencer y sujetar al enemigo? / Que, cuando la victoria es granjeada / con la sangre vertida del amigo, / el gusto mengua que causar pudiera / la que sin sangre tal ganada fuera (Cervantes, *La Numancia*, vv. 1125-1136).

<sup>158</sup> Maltby, 1983, p. 55.

señala que Alba fue uno de los primeros en percatarse de que, hasta que no se idease un nuevo tipo de táctica ofensiva, este tipo de guerra, basada en un alto número de bajas, era algo que se debía evitar a toda costa. Por esa razón, durante toda su carrera militar, Alba «would accept battle only if he possessed an overwhelming advantage»<sup>159</sup>. Además de las mencionadas tácticas fabianas o de desgaste, existen otros paralelismos entre Escipión y el duque de Alba. En primer lugar, ambos dominaron el arte del asedio y de la construcción de cercos (que Alba aprendió durante las campañas en Italia en la década de los cuarenta). Asimismo, los dos basaron su estrategia en una perfecta conjunción de fuerza, orden y disciplina. Por último, ambos se preocuparon por obtener victorias con el menor número de bajas posibles, lo que demuestra, al margen de preocupaciones económicas, un genuino interés por el bienestar de sus soldados<sup>160</sup>. Por último, Escipión en *La Numancia* parece representar una línea de gobierno «dura», análoga a la que el duque de Alba había seguido durante la rebelión de los Países Bajos (1566-1609)<sup>161</sup>. Sin embargo, hay que recordar que, en enero de 1573, menos de una década antes de redactar *La Numancia*, Felipe II había decidido deponer al duque como gobernador, substituyéndolo por don Luis de Requeséns, partidario, a grandes rasgos, de una línea más conciliatoria<sup>162</sup>.

<sup>159</sup> Maltby, 1983, p. 56.

<sup>160</sup> En sus respectivas biografías sobre el duque de Alba, Maltby y Kamen inciden en este punto. El segundo, a propósito de los dos meses en la frontera catalana de 1542, comenta que «demostraron su capacidad de liderazgo y su infalible instinto militar» (Kamen, 2005, p. 53).

<sup>161</sup> En *La Numancia* «parece preferirse la *fortitudo*, pero no dogmáticamente, sino invitando al debate y a la reflexión y dejando la resolución en la ambigüedad» (Sánchez Jiménez, 2011, p. 482).

<sup>162</sup> Para entender el contexto político en el cual Cervantes redacta *La Numancia*, es importante señalar que en la Corte filipina había dos grupos o partidos bien diferenciados, alrededor de Felipe II, de tendencias ideológicas dispares. El primero, el partido ebolista (al que pertenecía Requeséns), tenía como cabeza visible al portugués Ruy Gómez da Silva, «Rey Gómez», como era conocido popularmente, debido a su gran ascendencia sobre Felipe II. Gracias a su amistad con el monarca (llegó a la Corte en 1526, como paje de la Emperatriz Isabel de Portugal) la ascensión de Ruy Gómez en la Corte fue meteórica. Primero sumiller de corps; posteriormente, cuando Felipe II asciende al trono en 1556, lo hace consejero de Estado, le concede el principado de Éboli, una pequeña villa en Nápoles, y finalmente, le otorga el rango de Grande de España. El segundo grupo, de tendencia más castellanista, giraba en torno al duque de Alba. Joseph Pérez explica las diferencias: los ebolistas «semblent plus jeunes, plus ouverts et plus cosmopolites, alors que les hommes qui entourent le duc d'Albe passent pour traditionalistes et intransigeants» (Pérez, 1999, p. 70).

Por tanto, cabe preguntarse por qué Cervantes inserta tan señalada *laudatio* al duque de Alba. Resalta su actuación en Italia pero omite su actuación como gobernador en Flandes, cargo del que fue depuesto por Felipe II en enero de 1573<sup>163</sup>.

Una posible explicación es que al tratarse *La Numancia* de una obra de tipo nacionalista-castellano, Cervantes encontró en el duque de Alba un excelente paralelo castellano de la figura de Escipión<sup>164</sup>. Hay que recordar que Alba fue considerado un general «castellano desde la raíz del cabello hasta la punta de sus botas»<sup>165</sup>, y cuya fama solo era sobrepasada quizá por la del célebre Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán. Además, dos hechos significativos ocurren casi al mismo tiempo, de índole inversa, uno textualizado y otro a nivel simbólico, que sirven para explicar el fuerte nacionalismo castellanista de *La Numancia*. Por una parte, como ya se ha señalado, en 1580 se produce la incorporación de Portugal a la Monarquía Hispánica<sup>166</sup>. Esto se ejemplifica en la alocución profética del río Duero, donde se unen los destinos de la Roma imperial y de la Monarquía Hispánica, y se celebran la reunión de los antiguos cinco reinos peninsulares y a su artífice, Felipe II<sup>167</sup>. El

Estas divergencias ideológicas se tradujeron en sus ideas acerca de la política a seguir en Flandes: los ebolistas fueron partidarios de una línea conciliatoria, que mantuviese los derechos de los Países Bajos, al estilo de Aragón, mientras que el duque de Alba lo fue de un acercamiento más severo, que no concedía nada a los rebeldes.

<sup>163</sup> En particular, la instauración del Tribunal de los Tumultos, a propósito de la revuelta de 1566.

<sup>164</sup> El duque de Alba era considerado en la época (al menos antes de los sucesos de Flandes) paradigma de sentido común y prudencia (ver Maltby, 1983, pp. 37-38; 55-56; 60-61). Asimismo, frente a otros generales extranjeros, como Parma o Farnesio, Alba era prototipo del general castellano perfecto. De ahí que su figura tenga un lugar central en la historiografía española, como en la biografía de Felipe II de Cabrera de Córdoba (Kamen, 2005, p. 275).

<sup>165</sup> Kamen, 2005, p. 270.

<sup>166</sup> Cabe preguntarse si la opinión pública española estaba de acuerdo o no con la invasión de Portugal. La respuesta es un sí (casi) rotundo. Merriman opina que «The Portuguese Enterprise was supported by the nation» (vol. IV, 1934, p. 355). Kagan explica que la Corte española se impregnó de una «atmosphere of euphoria» (Kagan, 1990, p. 91). De todos modos, Watson recuerda que existían algunas voces discordantes, como la de santa Teresa, el arzobispo de Cuenca y del jesuita Pedro de Ribadeneira (Watson, 1971, pp. 12-13).

<sup>167</sup> Esta idea de unidad hispánica queda reforzada simbólicamente si pensamos que el Duero es un río que atraviesa (une) la península Ibérica, ya que tiene su nacimiento en la provincia de Soria («Con Obrón y Minuesa y también Tera, cuyas

segundo tiene lugar en los Países Bajos en 1581, tan solo un año después de la incorporación de Portugal. Se trata de un hecho político sin precedentes en la historia de la Monarquía Hispánica. Los Estados Generales de las provincias del norte declaran la independencia formal de España y de su rey, mediante el Acta de Abjuración, firmada el 26 de julio de 1581, que suponía un punto de inflexión y de no retorno en la guerra contra los rebeldes holandeses. La imagen de Felipe II desaparece de las monedas de la Unión General, se suprimen los escudos de armas de los Habsburgo de los edificios públicos y gubernamentales, y no hay referencia alguna al rey de España, ni a ninguno de sus títulos, en tribunales y cortes de justicia. El Acta de Abjuración incluía como requisito que todo funcionario y magistrado tomase un nuevo juramento, que incluía el rechazo de los antiguos lazos de lealtad al rey de España y «swear further to be true and obedient to the States against the king of Spain and his followers»<sup>168</sup>. No resulta aventurado presuponer que, para un amplio sector de la sociedad castellana, esto supusiera una auténtica humillación. Y es que como Malveena McKendrick recuerda, a medida que la hegemonía militar española fue contestada por poderes foráneos y su poderío económico declinaba, el teatro nacional español «responded with a national drama of epic achievement and individual self-assertion»<sup>169</sup>. La metáfora de Numancia, su exaltado nacionalismo castellano, su *laudatio* a Felipe II y al duque de Alba, su alabanza a la anexión de Portugal y su loa profética sobre el poderío futuro de la Monarquía Hispánica, deben ser leídos como una respuesta cervantina de tipo escapista a los recientes desafíos a los que se enfrentó la monarquía filipina, en particular, a la humillación nacional sufrida por la secesión unilateral de las Provincias Unidas de 1581.

★ ★ ★

aguas las mías acrecientan») y su desembocadura en Oporto, Portugal. Cervantes sigue aquí la relación de Antonio de Guevara y de Ambrosio de Morales, que habían situado correctamente Numancia cerca de Soria y no en Zamora (King, 1979, pp. 203-204).

<sup>168</sup> En Israel, 1995, p. 209.

<sup>169</sup> McKendrick, 1989, p. 74.

Para encontrar la siguiente referencia a Felipe II en un texto de Cervantes hay que ir al desengaño de la —mal llamada— Armada Invencible en 1588<sup>170</sup>. Quizá el ejemplo más claro de encomio del rey Habsburgo esté en la «Canción primera a la Armada invencible», escrita con motivo de la preparación de la expedición naval que, al mando del duque de Medina Sidonia, fue enviada en 1588 por Felipe II para apoyar la invasión de Inglaterra y el derrocamiento de su reina, Isabel I, (pero no la conquista del país)<sup>171</sup>. En realidad, el proyecto inicial de invasión no fue de Felipe II, sino de don Álvaro de Bazán, el marqués de Santa Cruz<sup>172</sup>. Recordemos que este, en el verano de 1583, había vencido en las Azores a las fuerzas de la marina francesa que apoyaban al pretendiente portugués don Antonio de Crato, primo ilegítimo del rey Sebastián. Tras la incorporación de Portugal (1580), el éxito de las Azores y de la Terceira (1582), islas que habían apoyado a don Antonio en lugar del rey español, provocó un estado de euforia nacional, hasta el punto de que el Marqués en 1584 propuso a Felipe II, por vez primera, la invasión de la isla, proposición que el Rey Prudente por aquel entonces no se decidió a asumir<sup>173</sup>. Mientras tanto, tras el revés de 1581, a lo largo de 1584, las tropas del duque de Parma logran en los Países Bajos una serie espectacular de victorias. Esta serie de éxitos consecutivos españoles en Portugal, Azores, Francia y los Países Bajos inquietan a Isabel de Inglaterra, que en agosto de 1584 sanciona

<sup>170</sup> En su magistral obra sobre el tema, Fernández Duro afirma que la palabra invencible no aparece «ni en documentos oficiales, ni en escrito de los cronistas, o historiadores del tiempo». Parece que se trató de una invención de ciertos escritores de la Iglesia católica (Fernández Duro, *La Armada invencible*, vol. I, p. 53).

<sup>171</sup> «Que el rey de España no tenía ideas de conquista ni aspiración al ensanche de sus dilatados dominios, se prueba con la embajada que envió al de Escocia ofreciéndole, con la ocasión de vengar la muerte de su madre, la corona de Inglaterra, y sobre todo, con la instrucción secreta para gobierno de Alejandro Farnesio, declarando daba por bien empleados los gastos y fatigas si se conseguía en Inglaterra, cuando menos, el libre ejercicio de la religión católica» (Fernández Duro, *La Armada invencible*, vol. I, pp. 53-54).

<sup>172</sup> Fernández Álvarez, 2005, pp. 288-289.

<sup>173</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 289. Hasta tal punto llegó la euforia que, según algunos, «ni el mismo Cristo se hallaba seguro en el Paraíso, pues el marqués podría ir allí para traerlo y volverlo a crucificar» (en Parker, 1999, p. 283). Anteriormente, tras la anexión de Portugal, se acuñó una moneda conmemorativa con el lema *Non sufficit orbis* (Parker, 1999, p. 283). Tras el éxito de las Azores, se creó un diseño que representaba a Santiago con su espada desenvainada, pero en lugar de atacar a infieles, esta apunta hacia las aguas de la Mar Océana (Parker, 1999, p. 284).

una serie de ataques de Francis Drake contra plazas internacionales españolas<sup>174</sup>. A estos ataques se añade, en abril de 1585, y como gesto hacia sus aliados protestantes holandeses, la suspensión por parte de Isabel de todo comercio con los Países Bajos españoles, lo que provoca, *mutatis mutandis*, que Felipe II decreta el embargo de todos los barcos extranjeros (excepto los franceses) en territorio español. Finalmente, el 7 de octubre de 1585, de nuevo siguiendo órdenes de la reina inglesa, Francis Drake ataca las costas gallegas durante diez días. Esto equivalía a un acto de guerra contra España. Como Parker comenta: «ningún estado soberano podía pasar por alto un acto de agresión tan manifiesto»<sup>175</sup>. El 24 de octubre de 1585, solo dos semanas después del ataque de Drake, Felipe II envía cartas al papa y al gran duque de Toscana aceptando su ofrecimiento para llevar a cabo el proyecto de invasión de Inglaterra<sup>176</sup>. En cuanto a Cervantes, su devenir vital se hallará ligado al de la Armada, pues desde 1586 se incorporará a la maquinaria administrativa filipina, como comisario de abastecimientos para la Armada en Andalucía. El primer empleo sería en Écija, para recoger trigo para el bizcocho que iría como abastecimiento<sup>177</sup>.

Cervantes dedicó dos canciones al asunto, que fueron descubiertas por Serrano y Sanz y publicadas en el *Homenaje a Menéndez Pelayo* (1899). Entwistle las sitúa en la línea de las odas políticas de Fernando de Herrera, aunque sin su calidad artística<sup>178</sup>. Una está dedicada a la Armada antes de partir y otra cuando ya se conoció el desenlace. Al igual que en *La Numancia*, de nuevo asoma la ideología españolista y triunfalista de un Cervantes volcado con la empresa de Inglaterra y con su rey. Aquí la voz poética ensalza a

...los dos prudentes  
famosos generales...<sup>179</sup>

<sup>174</sup> Parker, 1999, pp. 296-298.

<sup>175</sup> Parker, 1999, p. 297. Esta fue la razón que don Diego Pimentel, oficial de la Invencible, dio a sus captores ingleses: «las razones por las que el rey emprendió esta guerra [contra Inglaterra] eran que no podía tolerar el hecho de que Drake, con dos o tres barcos podridos, invadiera los puertos de España siempre que se le antojase y se apoderara de sus mejores ciudades para saquearlas» (en Parker, 1999, p. 297).

<sup>176</sup> Parker, 1999, p. 302.

<sup>177</sup> Astrana Marín, 1952, vol. IV, p. 158.

<sup>178</sup> Entwistle, 1947, p. 254.

<sup>179</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 362.

encargados de la operación, el duque de Parma y el duque de Medina Sidonia. El primero, encargado de transportar los tercios que desembarcarían en Inglaterra; el segundo, mandaba la Armada. Se cita asimismo a los viejos tercios españoles que iban en la expedición:

entra en el escuadrón de nuestra gente  
y allá verás, mirando a todas partes,  
mil Cides, mil Roldanes y mil Martes<sup>180</sup>.

Al igual que en *La Numancia* la anexión de Portugal se tenía por un hecho justo, aquí se recalca lo mismo para la expedición contra los ingleses:

Justa es la empresa y vuestro brazo fuerte<sup>181</sup>;

Para Cervantes, por tanto, la guerra contra Inglaterra es justa porque España está simplemente respondiendo a un ataque previo inglés<sup>182</sup>. En cuanto a Felipe II, la voz poética postula que, de ser posible pintar con palabras

...un verdadero  
retrato del católico monarca,  
[...] verán de David la voz y el pecho<sup>183</sup>

La historiografía más reciente parece de acuerdo en que el plan de reunir las tropas de Farnesio estacionadas en los Países Bajos con la Armada de Medina Sidonia, no fue el más idóneo. Este plan fue una decisión tomada personalmente por Felipe II<sup>184</sup>, que no convenció a ninguno de los dos militares encargados de ejecutarlo, que preferían resolver el conflicto con Inglaterra mediante la diplomacia<sup>185</sup>. Astrana Marín, en su erudita biografía, al explicar los sucesos de la Invencible,

<sup>180</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 362.

<sup>181</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 363.

<sup>182</sup> De nuevo, el propósito principal de la Armada no era invadir Inglaterra, sino deponer a Isabel I y sustituirla por un mandatario católico, quizá casándolo con su hija Catalina Micaela.

<sup>183</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 363.

<sup>184</sup> Parker, 1999, p. 314.

<sup>185</sup> Fernández Álvarez, 2005, p. 304.

carga las tintas contra Medina Sidonia y sobre todo, contra la indecisión de Felipe II, por no haber puesto en ejecución el plan en 1584, cuando el marqués de Santa Cruz quería<sup>186</sup>. Para Thompson, los problemas de la Armada derivaban fundamentalmente de la «incomplete transition from Mediterranean to Atlantic modes of warfare», que provocaron una serie de problemas concretizados en la mentalidad de caballería, los conflictos entre soldados y marineros, o los problemas derivados de los conflictos entre las diferentes nacionalidades (castellanos-andaluces frente a vascos-cántabros)<sup>187</sup>. Para Parker, finalmente, el problema de fondo residía en que, a pesar de todos sus éxitos militares previos, Felipe II continuaba siendo un estratega de salón. Parker cita, entre otros, la decisión de reunir previamente las flotas o el rechazo a desplazarse a Lisboa para verificar más de cerca los avances de la operación<sup>188</sup>. No obstante, Cervantes no tenía por qué estar al corriente de esta serie de problemas. Por eso, tras el desastre de la Invencible, Cervantes dedicó una segunda canción al tema, en la que culpa de la derrota no a los ingleses, sino a los consabidos elementos:

vuélvelos la borrasca i[n]contrastable  
del viento, mar, y el cielo que consiente  
que se alce un poco la enemiga frente<sup>189</sup>.

y anima al monarca a mostrarse fuerte ante la adversidad, ya que

...eres [Felipe II] un justo horror que al malo espanta  
y mano que a los justos favoreces;  
alza los brazos, pues, Moisés Cristiano,  
y pondrálos por tierra el luterano<sup>190</sup>.

El escritor señala que no ha perdido la esperanza de que Castilla se recomponga y forme una nueva armada contra los «piratas fieros», como tampoco duda en usar todos los recursos y

<sup>186</sup> Astrana Marín, 1952, vol. IV, p. 140.

<sup>187</sup> Thompson, 1992, IX, p. 84.

<sup>188</sup> Parker, 1999, pp. 314-315.

<sup>189</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 364.

<sup>190</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 367.

...todo aquello  
que tus vasallos tienen...<sup>191</sup>

para costear su construcción. En definitiva, Cervantes, como gran parte de la opinión pública española, estuvo de acuerdo con la invasión de Inglaterra, como el único medio de preservar los Países Bajos, América y España<sup>192</sup>.

## 2. ETAPA CRÍTICA (1598-1615)

Estos poemas dedicados a la empresa de Inglaterra resultan relevantes porque representan los últimos elogios cervantinos claros hacia la figura de Felipe II. A partir de este momento, las referencias al Rey Prudente o son abiertamente burlescas o ambiguas. ¿Por qué Cervantes pasó del patriotismo más exacerbado al tono irónico, la burla y a la invectiva más ácida de sus últimos poemas? En primer lugar, es probable que el desastre de la Armada, con el consiguiente menoscabo de la tan importante «reputación» de las armas españolas, influyera en su percepción de la otrora invencible Monarquía Hispánica<sup>193</sup>. Segundo, el rechazo que recibió del Consejo a su petición para detentar un oficio en las Indias, contenido en el famoso Memorial de 1590<sup>194</sup>. Tercero, debe citarse el caso del asesinato de José Escobedo, secretario de don Juan de Austria, en el que estuvieron implicados el secretario real, Antonio Pérez, y el mismo rey, Felipe II. Pérez era amigo y compañero de intrigas de Ana de Mendoza, la princesa de Éboli, viuda del ya mencionado Ruy Gómez da Silva. Aunque se desconoce la naturaleza exacta de estos secretos, parece que Escobedo estaba al tanto de

<sup>191</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, p. 366.

<sup>192</sup> Parker, 1999, p. 315.

<sup>193</sup> El padre Sigüenza fue portavoz de este sentimiento: «Perdióse la reputación de España, porque quedamos hechos risas de nuestros enemigos [...] Fue la mayor pérdida que ha padecido España de más de seiscientos años a esta parte» (Sigüenza, *Cómo vivió y murió Felipe II*, p. 90).

<sup>194</sup> Había cuatro puestos disponibles: en Nueva Granada, en Cartagena, en Soconusco y en la ciudad de la Paz. Para Astrana Marín, el favoritismo y la corrupción del Consejo fueron los responsables de que no le diesen el puesto requerido, aunque de nuevo cabe preguntarse por qué Cervantes, a pesar de sus méritos militares, debería merecer una atención especial. El Memorial puede leerse en Astrana Marín, 1952, vol. IV, pp. 454-456.

los tejemanajes de los dos, hasta el punto de que supo lo suficiente como para poder chantajear y arruinar la carrera de Pérez. Aprovechando que las relaciones entre Felipe II y su hermanastro don Juan no pasaban por un buen momento, debido a su deficiente gestión en los Países Bajos, Pérez no tuvo demasiados problemas en persuadir al monarca de la necesidad de eliminar a Escobedo. Su asesinato tiene finalmente lugar el 31 de marzo de 1578. Parece que la anuencia de Felipe II en el asesinato hizo creer a Pérez que el monarca excusaría sus intrigas. Las cosas no sucedieron como el secretario imaginara. Los amigos de Escobedo llevaron el asunto ante Mateo Vázquez, quien ejerció presión ante Felipe II para que enjuiciara a Pérez. El 28 de junio de 1579 este y la princesa de Éboli fueron detenidos. Pérez pasó diez años en prisión, hasta que en 1590 se fugó de la cárcel y se fue a Zaragoza, donde los fueros de Aragón le protegían de la justicia real. Felipe II tuvo que acudir a la Inquisición (que tenía jurisdicción en Aragón) para sacar a Pérez de su encierro, pero este logró soliviantar a la ciudad, que se levantó en armas contra el rey. Finalmente, el monarca mandó un ejército y la ciudad se rindió<sup>195</sup>. No obstante, Pérez logró escapar hacia Francia, donde fue protegido por Enrique de Navarra<sup>196</sup>. Estos hechos seguramente contribuyeron a cambiar la opinión de Cervantes sobre Felipe II. De la ideología patriótica y triunfalista de sus primeras obras, se pasa a la burla y el desengaño que culminarán en el *Quijote*. Pueden por tanto distinguirse dos etapas en la obra cervantina con respecto a la representación de Felipe II, e incluso fecharse con exactitud el cambio de orientación respecto al Rey Prudente y la Monarquía Hispánica<sup>197</sup>.

<sup>195</sup> Tras la rebelión, Felipe II se mostró moderado con el Reino de Aragón. Se limitó a cambiar la regla de la unanimidad de voto en las Cortes (ahora una simple mayoría bastaba) y el cargo de justicia dejó de ser vitalicio y privativo a la familia Lanuza. Los cronistas y las noticias de la época hicieron recaer la culpa sobre la ciudad. A partir del siglo XIX, los escritores liberales comenzaron a hablar sobre la opresión de Felipe II sobre las libertades de Aragón (Pérez, 1999, p. 355). No obstante, Fernández Álvarez, siguiendo lo expuesto por el cronista de la Corte, Jerónimo de Quintana, argumenta que la opinión pública aprobó la conducta de la esposa de Antonio Pérez, que ayudó a su marido a fugarse de la prisión en que estaba confinado (Fernández Álvarez, 2005, p. 313). Durante el resto de su vida en el exilio, Pérez se dedicó a publicar desde Francia e Inglaterra libelos contra Felipe II, el más famoso de ellos las *Relaciones* (1598) una serie de ataques personales contra el rey y contra los castellanos, publicado en París y traducido al holandés.

<sup>196</sup> Sigo la información de Elliott, 2005, pp. 286-290 y 300-306.

<sup>197</sup> Merece la pena, a este respecto, citar las elocuentes palabras de Sevilla Arroyo y Rey Hazas en su edición del *Quijote*: «hay que decir que el Cervantes que escribe

Esta transición se textualiza en 1598, fecha aproximada de la composición del conocido soneto «Al túmulo de Felipe II en Sevilla». El soneto, que Cervantes estimó en *El viaje del Parnaso* por «honra principal de mis escritos», ha sido considerado por críticos tradicionales como Francisco Rodríguez Marín, Luis Astrana Marín o Gonzalo Amezúa y Mayo como una glorificación del perfil histórico del monarca. Otros estudiosos, más certeramente, han defendido una visión crítica del poema. León Maínez, Pardo de Figueroa, Eric Graf y especialmente Américo Castro, quien lo denomina «irónico comentario al monumental catafalco erigido en la catedral de Sevilla para los funerales de Felipe II»<sup>198</sup>:

«¡Voto a Dios, que me espanta esta grandeza  
y que diera un doblón por describirla!  
porque ¿a quién no suspende y maravilla  
esta máquina insigne, esta braveza?

¡Por Jesucristo vivo! Cada pieza  
vale más que un millón, y que es mancilla  
que esto no dure un siglo, ¡oh, gran Sevilla!,  
Roma triunfante en ánimo y riqueza.

Apostaré que la ánima del muerto,  
por gozar este sitio, hoy ha dejado  
el cielo, de que goza eternamente».

el *Quijote* es otro Cervantes. El anterior, el héroe de Lepanto, el insobornable cautivo de Argel, el que alababa, orgulloso de su españolidad, la temeridad de los numantinos [...] y el esfuerzo bélico de los que fueron en la Armada Invencible [...] ya no existe. Desde 1596, cuando menos, en que se puede fechar con exactitud su soneto “A la entrada del Duque de Medina”, la ideología triunfalista, españolista e idealista del primer Cervantes ha hecho crisis. Ahora se burla con justeza de la fanfarria militar hispana e ironiza con gracia sobre la bravuconería de los soldados españoles, al tiempo que satiriza la aparatosidad e hipocresía de una victoria inexistente. Solo queda el desencanto, la desilusión, el desengaño y el sentimiento agudo de la decadencia. La cruda realidad barroca se ha impuesto sobre el idealismo renacentista. La visión cervantina del mundo ha dado un giro de 180 grados. Así será ya para siempre. Este es el Cervantes que escribe su inmortal novela» (Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1994, p. IX).

<sup>198</sup> Castro, 2002, p. 101.

Esto oyó un valentón y dijo: «Es cierto  
lo que dice voacé, seor soldado.  
y quien dijere lo contrario, miente».

Y luego, encontinente,  
caló el chapeo, requirió la espada,  
miró al soslayo, fuese, y no hubo nada<sup>199</sup>.

Esta inmensa construcción arquitectónica fue levantada en Sevilla en 1598 por mandato de Felipe III para honrar al difunto monarca. Su realización tomó 50 días, y se llamó a los más reconocidos pintores y escultores de España, tal y como queda recogido en el libro *Descripción del túmulo y relación de las exequias que hizo la ciudad de Sevilla en la muerte del rey Felipe II* (1611) de Francisco Gerónimo Collado. Este informa cómo se anunció el deceso del monarca (13 de julio de 1598) «con trompetas y atabales para que viniese a noticia de todos» en el país. Collado añade que «fue mandado juntamente en este pregón, que ninguna persona de ningún estado y condición que fuese, fuera osada a no traer luto por su Rey, so graves penas de dineros y prisión»<sup>200</sup>. Se ordenó luto general, y se prohibieron todo tipo de eventos festivos, como «músicas, bailes, danzas y otros semejantes regocijos»<sup>201</sup>. Collado sostiene que las principales ciudades contribuyeron todo lo que pudieron en la recaudación de fondos para construir túmulos mortuorios de madera que maravillaron al país entero. En cuanto a la construcción del túmulo sevillano, enfatiza cómo costó tanto erigirlo que fue juzgado «Octava maravilla del mundo»<sup>202</sup>. El túmulo se colocó en la catedral de Sevilla, en medio de la nave, según el diseño de Francisco García de Laredo, y en un tiempo récord de cincuenta y dos días<sup>203</sup>. La colosal construcción constaba de tres niveles, y coronándola, se colocó una efigie de San Lorenzo de quince pies de alto, vestido de diácono, sosteniendo en la mano derecha una guirnalda de laurel y en la izquierda, sobre la clásica parrilla de su martirio, un ramo de palma<sup>204</sup>. Finalmente, encima de esta

<sup>199</sup> Cervantes, *Poesías completas*, vol. II, pp. 376-378.

<sup>200</sup> Gerónimo Collado, *Descripción*, p. 2.

<sup>201</sup> Gerónimo Collado, *Descripción*, p. 15.

<sup>202</sup> Gerónimo Collado, *Descripción*, p. 4.

<sup>203</sup> Gerónimo Collado, *Descripción*, p. 16.

<sup>204</sup> Gerónimo Collado, *Descripción*, p. 113. El laurel simboliza la victoria. En cuanto a la palma, Collado explica que se asociaba desde antiguo con el ave fénix, y que simbolizaba por tanto continuidad y justicia (*Descripción*, p. 116).

construcción, se colocó un obelisco de dieciséis pies y de forma ochavada, en cuyo extremo había una cúpula de tres pies de diámetro en la que se había colocado un nido en llamas y encima una estatua de un fénix de cuatro pies y medio de altura que estaba reclinado sobre las llamas, simbolizando el morir y renacer del ave<sup>205</sup>. El resto del conjunto de esta «máquina insigne» estaba constituido por emblemas, esculturas, empresas, coronas y versos laudatorios que intentaban capturar la representación de un rey, Felipe II, que siempre había estado atento a controlar la imagen de majestad que proyectaba<sup>206</sup>. Elliott resume bien los temas que dominaban en el túmulo, descritos por Collado en su libro. El primero, el destino universal de la Monarquía Hispánica de Felipe II, el «protector de la redondez de la tierra»<sup>207</sup>, y de ahí Hércules, las columnas y las águilas, atributos imperiales heredados de Carlos V; los ocho altares, representando ocho territorios o países: Francia, Inglaterra, Portugal, Italia, Nápoles, Austria, Sicilia y América, esta última «sentada sobre un caimán, desnuda hasta la cintura»<sup>208</sup>. El segundo motivo es el de la propia realeza de Felipe II, representada por cuatro epitafios que simbolizan virtudes del monarca: su grandeza y bondad, «como pilar de la justicia, como defensor de la fe y como padre de la patria»<sup>209</sup>. Los emblemas, dos manos asidas, representando el pacto entre pueblo y rey; el timón, prudencia al gobernar; un órgano, la igualdad ante la ley; varias cornucopias y una cruz, aludiendo a la riqueza material y a la conservación de la fe católica<sup>210</sup>.

<sup>205</sup> Gerónimo Collado, *Descripción*, p. 119.

<sup>206</sup> Todos alumbrados por 1.190 antorchas, 900 cirios, 6.144 velas, 6 velas blancas de una libra y 6 enormes cirios blancos, de media arroba cada uno. En total 575 arrobas y 8 libras. En peso actual, un total de 6.617 kg.

<sup>207</sup> Gerónimo Collado, *Descripción*, p. 37.

<sup>208</sup> Gerónimo Collado, *Descripción*, p. 49.

<sup>209</sup> Elliott, 2004, p. 43.

<sup>210</sup> Debe mencionarse la conocida devoción de los Habsburgo por la cruz. Marie Tanner ha estudiado el motivo de la Santa Cruz y su relación con los Habsburgo, en particular durante el reinado de Felipe II. Señala que una de las principales manifestaciones en la que la ideología teocrática de los Habsburgo se exteriorizaba principalmente fue a través de su devoción a la Eucaristía y su fe en la Santa Cruz (Tanner, 1993, p. 183). Significativamente, la veneración de la Santa Cruz se incrementó bajo Carlos V, quien atribuyó sus victorias contra los turcos y protestantes a «an image of Christ's Cross that was affixed to his arms» (Tanner, 1993, p. 191). En cuanto a Felipe II, esta investigadora sostiene que «lived and battled with the Cross», hasta el punto de que tomó como lema familiar «In Hoc Signo Vincas», «which at

Sobre las 16 columnas que rodeaban la construcción había figuras que representaban las virtudes del monarca: prudencia, sagacidad, vigilancia, oración, moderación y secreta consulta<sup>211</sup>. Asimismo, una serie de pinturas, como una balanza, representando la equidad, y un péndulo con el emblema: «todas las cosas por cuenta, peso y medida», que según Collado se relaciona con el orden y la exactitud con que el monarca atendía a sus deberes de Estado y de oración<sup>212</sup>. Finalmente, el tercer tema presente en el túmulo es el de los triunfos de Felipe II, plasmados en una serie de 16 pinturas historiadas. Entre otros, la unión con la Inglaterra de María Tudor, Lepanto, la sublevación de Flandes, la isla Tercera, o la anexión de Portugal en 1580<sup>213</sup>.

Las maravillas contenidas en el túmulo (de las que aquí tan solo hemos ofrecido una breve descripción) debieron sin duda alguna asombrar a los contemporáneos de Cervantes, y de ahí que Collado la calificase de «Octava maravilla». Por tanto, no resulta tan obvio que cuando Cervantes denomina al túmulo «máquina insigne» esté únicamente parodiando la vasta construcción, porque debe ser ciertamente una construcción asombrosa, «insigne». Sin embargo, y a pesar de la grandeza del catafalco, como afirma Elliott, «el contraste entre la pompa oficial y la realidad de España y su situación no dejaba de ser evidente para todo hombre con un mínimo de inteligencia»<sup>214</sup>. De ahí que los dos primeros cuartetos y el primer terceto sean proferidos por un emisor, un soldado, que en Cervantes con frecuencia se representan como seres arrogantes, vanos, presuntuosos y que rayan en comportamientos picarescos, como aquel Vicente de la Rosa del *Quijote*, o el alférez Campuzano, de *El casamiento engañoso*. El otro interlocutor del poema es un valentón, término que se define como «arrogante o que se jacta de guapo o valiente»<sup>215</sup>. Parece obvio que Cervantes quería darle al soneto un tono paródico, pues de lo contrario, no habría elegido interlocutores de tan baja ralea. Otros términos son paródicos o tomados del lenguaje familiar: «voacé» es lo mismo que Vuesa Merced o usted, pero de tono familiar; «mancilla»

one time belonged to Constantine the Great and with which he triumphed over his enemies» (Tanner, 1993, p. 202).

<sup>211</sup> Esta última ciertamente preciada del monarca, relacionada con la idea del ocultamiento real. Ver el capítulo sobre El Escorial.

<sup>212</sup> Gerónimo Collado, *Descripción*, p. 90.

<sup>213</sup> Elliott, 2004, p. 44.

<sup>214</sup> Elliott, 2004, pp. 44-45.

<sup>215</sup> *Aut*, s.v. «valentón».

tiene una connotación de mancha o mácula. Esto resulta cómico si se piensa que «mancha» según Covarrubias, es «todo aquello que estraga y desdora lo que de suyo era bueno, como en un linaje»<sup>216</sup>. Además, «man-cilla», según Covarrubias, es también «Cualquiera llaga o herida que nos mueve a compasión»<sup>217</sup>. Cabe preguntarse entonces si Cervantes estaría parodiando aquí la dolorosa muerte de Felipe II<sup>218</sup>. Es poco probable, pues rompería el *decorum* e iría en contra de toda la tradición hagiográfica que entendía tal muerte (cristiana y sufriendo) como buena. De todos modos, al valentón se lo califica de «encontinente», que es aquel «que no sabe refrenar sus pasiones», según Covarrubias<sup>219</sup>. Por último, incluso la rima «eternamente» con «miente» parece sugerir una lectura paródica, en la que se alude quizá a que el alma del monarca no está descansando «eternamente». Recordemos que según Collado, la muerte del rey se anunció por todo el país, y que se decretó luto general y todo tipo de celebraciones. Sigüenza señala además que Felipe II se preocupó en extremo por los preparativos para su muerte, y cómo dejó estipulado en su testamento que los monjes agustinos de El Escorial rezaran en perpetuidad oraciones por su alma<sup>220</sup>.

En definitiva, el soneto ciertamente no es un canto a las glorias de Felipe II, por mucho que se empeñen desde un cierto sector de la crítica. En 1598, Cervantes parece que ha dejado de creer en las glorias imperiales de la Monarquía Hispánica. La crisis casi perpetua de Flandes, el desastre de la Invencible, las cuatro bancarrotas del gobierno, el saqueo inglés a Cádiz en 1596, el asesinato de Escobedo y la consiguiente crisis de Aragón debieron de hacer mella en la sincera admiración que Cervantes sentía en los comienzos de su carrera por el Rey Prudente.

<sup>216</sup> Cov., p. 1232.

<sup>217</sup> Cov., p. 1232.

<sup>218</sup> Según Sigüenza, el monarca pasó 53 días de agonía postrado en la cama en El Escorial, durante los cuales, cuenta el cronista, se le llenó el cuerpo de llagas que «de noche y de día, le estaban atormentando» (Sigüenza, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, p. 209).

<sup>219</sup> Cov., p. 1093.

<sup>220</sup> Sigüenza, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, p. 240.



## II

### *DON QUIJOTE*, FELIPE II Y LA TECNOLOGÍA DE LA ESCRITURA<sup>1</sup>

La oralidad y su aplicación al *Quijote* han sido objeto de una nutrida atención crítica en los últimos años. Técnicas como la del cuento de nunca acabar, los refranes, las oportunas interrupciones que dejan al espectador deseoso de escuchar el resto de la historia o los capítulos que no coinciden con lo narrado apuntan a técnicas procedentes de la tradición oral, y que contribuyen a hacer que el texto efectúe, según Mikhael Bakhtin, «all the artistic possibilities of heteroglot and internally dialogized novelistic discourse»<sup>2</sup>. En cuanto a sus protagonistas, la crítica ha puesto de relieve las dispares matrices culturales de la inmortal pareja. James A. Parr, señala que, a pesar de que en el *Quijote* Cervantes privilegie la escritura, la oralidad «is quite literally there from the outset, informing writing, reading it aloud, invading its domain, parodying it»<sup>3</sup>. Elias L. Rivers destaca cómo el diálogo, epicentro de la novela, descansa en la dialéctica fraguada entre un «intense reader of literature, who talks in a bookish style, and an illiterate rustic, who speaks the substandard Spanish of a rich oral culture»<sup>4</sup>. En suma, el caballero es un hidalgo altamente alfabetizado, un «texto en sí mismo», mientras que su escudero es un campesino carente de educación formal. Este dialogismo cultural es lógico en una obra publicada cuando todavía la nueva tecnología

<sup>1</sup> Una versión de este capítulo fue publicada en la revista *Cervantes*. Agradezco a la revista la amabilidad de permitir la reproducción de partes de dicho estudio.

<sup>2</sup> Bakhtin, 1981, p. 324.

<sup>3</sup> Parr, 1991, p. 171.

<sup>4</sup> Rivers, 1983, p. 113.

«no había suplido por completo a la oralidad como principal medio de difusión cultural»<sup>5</sup>.

El presente capítulo examina la difícil convivencia de la oralidad y la escritura en *Don Quijote*. Primero, explora la narración infinita de la pastora Torralba y la recreación de la carta de Dulcinea desde la perspectiva de las técnicas juglarescas. Segundo, estudia algunas interrupciones atendiendo a las peculiares circunstancias de la *performance* oral, como una técnica retórica del juglar oral para captar y mantener atención del círculo de oyentes. Como conclusión, interpreta la incapacidad de don Quijote para adecuarse a las circunstancias como una velada crítica a la fuerte burocratización llevada a cabo durante el reinado de Felipe II.

En la *Primera Parte* de la novela, tras la aventura del cuerpo muerto, don Quijote y Sancho llegan de noche a un recóndito prado. Un ruido incesante que «causaba terror y espanto»<sup>6</sup> —los batanes— atribula al escudero. Para su horror, don Quijote le anuncia su pretensión de ir a averiguar la causa del ruido. Mediante algunos lloriqueos y súplicas, Sancho consigue retener a su amo. Con el fin de entretenerlo, comienza el cuento «sin fin» de la pastora Torralba. Hasta cierto punto, se puede decir que Sancho actúa como un juglar que va a realizar una *performance* ante su receptor, don Quijote. En primer lugar, Sancho comienza con preparativos laudatorios análogos a los que Zumthor, Rychner y otros estudiosos registran en la vasta mayoría de poemas épicos medievales<sup>7</sup>: reclamando la atención de su auditorio, y pretendiendo —en este caso de forma socarrona— que va a narrar un suceso extraordinario: «yo me esforzaré a decir una historia que, si la acierto a contar y no me van a la mano, es la mejor de las historias; y estéme vuestra merced atento, que ya comienzo»<sup>8</sup>.

No obstante, como sugiere Michel Moner, en las narraciones orales «la mirada y el gesto importan tanto como el manejo del verbo»<sup>9</sup>. De aquí la magistral presentación que hace Sancho de la pastora de su cuentecillo mediante una técnica visual que podría calificarse de cinematográfica:

<sup>5</sup> Martín Morán, 1997, p. 338.

<sup>6</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 208.

<sup>7</sup> De acuerdo con Zumthor: «Interpelar al auditorio es una de las reglas del juego performativo [...] Lo más corriente, la intervención se articula sobre un verbo que denota la audición, como *escuchar*, *oír*, de preferencia en el imperativo, o a veces en el condicional» (Zumthor, 1987, p. 251).

<sup>8</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 212.

<sup>9</sup> Moner, 1988, p. 121.

«[Torralba] era una moza rolliza, zahareña, y tiraba algo a hombruna, porque tenía unos pocos de bigotes, que parece que ahora la veo»<sup>10</sup>. Es sabido que en las narraciones orales como esta, el enunciador se sitúa como «testigo» de la historia, para conferirle a esta mayor credibilidad frente al receptor. La respuesta de don Quijote deja claro que ha caído presa de la estrategia retórica urdida por Sancho: «—Luego ¿conocístela tú? —dijo don Quijote. —No la conocí yo —respondió Sancho—, pero quien me contó este cuento me dijo que era tan cierto y verdadero, que podía bien, cuando lo contase a otro, afirmar y jurar que lo había visto todo»<sup>11</sup>. Sancho emplea un mecanismo típico de las sociedades orales, donde los individuos aprenden escuchando y repitiendo el material oral legado por las generaciones que les precedieron, y si recuerda la historia de Torralba es porque lo que le contaron tiene relevancia para él, ya que tiene una aplicación práctica inmediata en un marco referencial concreto, en este caso, retener a don Quijote a su lado. A esta característica, típica de los pueblos orales, se le ha dado el nombre de «homeostasis»<sup>12</sup>.

Por otra parte, sabemos que, idealmente, el producto verbal de Sancho es una historia infinita. Esta hiperabundancia de la palabra hablada se relaciona con lo que Marcel Jousse denominó «culturas verbomotoras», que son aquellas en las que las acciones y las actitudes hacia el mundo están fuertemente asociadas a la palabra hablada y a la interacción humana<sup>13</sup>. Para que esto suceda, el juglar/Sancho debe contar con la participación de su interlocutor: debe invocar la atención de su audiencia, excitar su curiosidad y confrontar su horizonte de expectativas. En este caso, don Quijote requiere originalidad y Sancho rehúye la innovación: ambos se comportan de acuerdo a las estructuras cognitivas condicionadas por la exposición o no a la nueva tecnología de la escritura<sup>14</sup>. Pero la estructura tradicional que vertebra este episodio exige la

<sup>10</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 213.

<sup>11</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 213.

<sup>12</sup> «Oral societies live very much in a present which keeps itself in equilibrium or homeostasis by sloughing off memories which no longer have present relevance» (Ong, 1988, p. 46).

<sup>13</sup> Jousse, 2015.

<sup>14</sup> Una característica de las culturas letradas que las distingue de las tradicionales es «its enormous bulk and its vast historical depth» (Goody y Watt, 1968, p. 57). Ya se tenía esa percepción en la época de Cervantes; Covarrubias afirma que «hanse dado tantos a escribir que ya no hay donde quepan los libros [...] ni hay cabeza que pueda comprender ni aun los títulos de ellos» (Cov., p. 817). Este enorme y

estrecha colaboración de ambos. Es decir, que tanto emisor (Sancho) como receptor (don Quijote) realizan dialógicamente la *performance*, o historia vocalizada. No obstante, la premisa de Sancho —contar las cabras— nació con una intención burlesca que no podía cumplirse de ningún modo. De aquí la interrupción de Sancho y el subsiguiente enojo de don Quijote: «¿De modo —dijo don Quijote— que ya la historia es acabada?—Tan acabada es como mi madre —dijo Sancho»<sup>15</sup>. La interrupción —en este caso asociada con la muerte— se debe a la falta de colaboración del receptor, que no ha respetado el pacto narrativo acordado previamente. Al mismo tiempo, Cervantes parece criticar quizá la impericia de don Quijote, convertido aquí en un «desocupado oidor» que no sabe interpretar los signos postulados por Sancho.

En el capítulo XXVI, Sancho Panza vuelve a actuar como un juglar en su estupenda recreación de la carta de amores que don Quijote le manda a Dulcinea. El escudero no encuentra el libro de memoria donde iban la carta de amores y la cédula comercial de libranza. El cura y el barbero le piden que intente recordarla, y Sancho les tranquiliza diciendo que «él la sabía casi de memoria, de la cual se podría trasladar donde y cuando quisiesen»<sup>16</sup>. Como es sabido desde el estudio de las prevaricaciones idiomáticas por Amado Alonso, Sancho actúa a golpe de etimología popular, acomodando las palabras desconocidas a su repertorio personal tradicional<sup>17</sup>. Pero Sancho aquí se revela además como un artista potencial, metamorfoseando la ya de por sí paródica carta de su amo en un nuevo texto mucho más «realista». Supone, si se quiere, un segundo grado de parodia que, irónicamente, parece más cercana al referente objetivo, Dulcinea. Y lo que le permite esto es su absoluto analfabetismo. A este respecto, Albert Lord subraya en *The Singer of Tales* que los bardos yugoslavos no recuerdan sus poemas palabra por palabra. La idea de texto estable «does not include the wording, which to him has never been fixed [...] He builds his performance [...] on the stable skeleton of narrative»<sup>18</sup>. En otras palabras, para estos juglares ágrafos

variado caudal de conocimientos —que solo pueden poseer las culturas alfabetizadas— podría aclarar el afán de innovación de don Quijote, actitud impensable en sociedades como la de Sancho que viven en un eterno presente.

<sup>15</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 215.

<sup>16</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 296.

<sup>17</sup> Alonso, 1948, p. 10.

<sup>18</sup> Lord, 1960, p. 99.

cada recitación se convierte en una (re)creación, aunque la historia siga siendo esencialmente la misma. Sancho usa un procedimiento análogo con una intención paródica, pues substituye «soberana» por «sobajada»; «llagado de las telas del corazón» por «lego falto de sueño» y «amada enemiga mía» por «ingrata y muy desconocida hermosa», estableciendo así un texto hablado a partir de otro escrito<sup>19</sup>. Sancho se comporta aquí como un juglar que obtiene cierto reconocimiento por parte de su improvisada audiencia, el cura y el barbero, que incluso solicitan que repita la actuación: «No poco gustaron los dos de ver la buena memoria de Sancho Panza, y alabáronsele mucho y le pidieron que dijese la carta otras dos veces». Se dice que Sancho/juglar dice «otros tres mil disparates»<sup>20</sup>, lo que equivale a afirmar que reformula de nuevo la carta y produce nuevas versiones o «textos» de la versión escrita por don Quijote, que, en términos filológicos vendría a ser el texto alfa.

Por otra parte, debe mencionarse un factor que apunta sin ambages a la naturaleza performativa de esta producción oral: su elemento somático. Ong incide en este aspecto al ocuparse de los procesos mnemotécnicos en las culturas orales: «[O]ral memory has a high somatic component [...] Spoken words are always modifications of a total, existential situation, which always engages the body»<sup>21</sup>. En otras palabras: para Sancho lo corpóreo y lo cinético operan como prolongación de la palabra hablada:

*Paróse Sancho Panza a rascar la cabeza para traer a la memoria la carta, y ya se ponía sobre un pie y ya sobre otro, unas veces miraba al suelo, otras al cielo, y al cabo de haberse roído la mitad de la yema de un dedo, teniendo suspensos a los que esperaban que ya la dijese, dijo al cabo de grandísimo rato*<sup>22</sup>.

Los movimientos del cuerpo evidencian el componente somático mencionado por Ong. Además, mediante esa mirada móvil repleta de sentido, dirigida unas veces «al suelo» y otras «al cielo», el juglar/Sancho anuncia que un objeto de deseo idealizado, Dulcinea, va a trocarse en

<sup>19</sup> Podría aquí citarse el fenómeno de la transposición, ocasionada con frecuencia por asociaciones verbales automáticas, según Jousse. Esto provoca en ocasiones que haya inserciones inconscientes de elementos parásitos (Jousse, 2015, p. 215). En el caso de Sancho, obviamente, con intención burlesca.

<sup>20</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 296.

<sup>21</sup> Ong, 1988, p. 67. Énfasis mío.

<sup>22</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 296. Énfasis mío.

un objeto del mundo de los bajos sentidos. No obstante, la continua oscilación entre la «cabeza» (alto) y el «pie» (bajo) sugiere que Dulcinea participa de ambas naturalezas, la ideal y la real. Esto remite al inherente carácter proteico de la tradición oral, en la que no existe, por definición, forma única de un texto sino un continuo hacerse de estas historias vocalizadas.

Ante todo, lo que la recreación de la carta de amores indica es la extrema adaptabilidad de Sancho al medio que lo rodea. En este sentido, amo y criado operan de manera inversa: don Quijote cambia el mundo de acorde a lo leído en los libros de caballerías, mientras que Sancho utiliza su maleabilidad para sacar el mejor partido a la ocasión presentada. La utilización —a veces excesiva— de refranes y cuentecillos para fortalecer un argumento dado, sus prevaricaciones idiomáticas basadas en la etimología popular —bien estudiadas por Alonso— e incluso sus ataques a las normas lingüísticas establecidas muestran su flexibilidad pragmática, lingüística y cognitiva<sup>23</sup>. Todo lo contrario que su amo, ser escritural que desde el punto de vista de sus actos vive una existencia predecible e inamovible, ya que es dictada (escrita) previamente por los libros que ha leído. En otras palabras: don Quijote es un esclavo de la letra escrita. Quizá el mejor ejemplo de esta interferencia entre lo hablado y lo escrito y la consecuente adaptación o no al medio se ejemplifique en el mecanismo de la interrupción.

La principal función de la interrupción en *Don Quijote* es despertar la curiosidad del lector y/o confundirle, señalar la pericia o no del enunciador en el arte de narrar, y la del receptor en adaptarse a las circunstancias de la enunciación. Hay que recordar que para resolver el problema de que la gente no se les fuera durante los descansos, las interrupciones del juglar en el momento oportuno servían para mantener la atención del círculo de oyentes, que pagaría así para saber el final de la historia. Sabido es que estas técnicas se utilizan en los libros de caballerías y en *Las mil y una noches*, pero Moner recuerda el entronque de este tipo de obras con la tradición oral. Por otra parte, la estrofa del género épico era una forma poética extremadamente moldeable, adaptada a las condiciones de su producción oral y nacida en ese contexto comunicativo<sup>24</sup>. Los juglares podían cortar bruscamente su narración

<sup>23</sup> «There can be little doubt, all in all, that in oral cultures generally, by far most of the oral recitation tends toward the flexible» (Ong, 1988, p. 65).

<sup>24</sup> Rychner, 1955, p. 69.

si lo juzgaban conveniente, con lo que la duración de las sesiones podía variar mucho según las circunstancias. Además la audiencia también podía interrumpir el canto del juglar y forzarle a marcharse sin haber terminado su recitación<sup>25</sup>.

Don Quijote está envuelto en numerosas interrupciones. Por ejemplo, suele interrumpir a su interlocutor —de manera grosera— cuando este comete algún desliz u omisión lingüística. Además de demostrar su afán de pulcritud lingüística, el caballero se aprovecha de su estatus social —es un hidalgo— para interrumpir y restaurar el orden simbólico de la escritura<sup>26</sup>. Por ejemplo, en el capítulo XII, don Quijote departe con los cabreros e inquiera a un pastor acerca de las circunstancias de la muerte de Grisóstomo. Se ve impelido a corregir a Pedro, que está informándole de la formación atípica de Grisóstomo: «—Principalmente decían que sabía la ciencia de las estrellas, y de lo que pasan allá en el cielo el sol y la luna, porque puntualmente nos decía el cris del sol y de la luna. —Eclipse se llama, amigo, que no cris, el escurecerse esos dos luminares mayores —dijo don Quijote»<sup>27</sup>. El narrador apunta el comprensible enfado del cabrero: «Harto vive la sarna —respondió Pedro—; y si es, señor, que me habéis de andar zaheriendo a cada paso los vocablos, no acabaremos en un año»<sup>28</sup>.

Mediante sus celebrados discursos, don Quijote acapara egoístamente la conversación, para delicia de lectores e indiferencia de su audiencia. Hay que recordar que justo antes de interrumpir al pastor el caballero se arrancó con el discurso de las armas y las letras, «que muy bien pudiera excusarse», según precisa irónicamente el narrador. Es decir, que no era necesario habida cuenta de las circunstancias de la enunciación (un discurso de estilo alto dirigido a una audiencia de cabreros analfabetos) y el paréntesis —excusable— en el hilo de la narración<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Rychner, 1955, p. 48.

<sup>26</sup> «Interruptions are perhaps the most unambiguous linguistic strategy which achieves dominance, since to interrupt someone is to deprive them [...] of the right to speak» (Coates, 1998, p. 161).

<sup>27</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 129.

<sup>28</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 131.

<sup>29</sup> Don Quijote encarna en este discurso la antítesis paródica del orador ideal propuesto por Cicerón en su *De oratore*. Según este, el discurso ideal «must be adapted to the ears of the crowd, stir their emotions [de la audiencia] and prove things than are weighed not in the balance of the goldsmith, so to speak, but in common scales» (Cicerón, *De oratore*, p. 165). Por tanto, desde el punto de vista de

Mas hay otras interrupciones famosas que tienen a don Quijote como protagonista. Así, antes de comenzar su historia, Cardenio pide no ser interrumpido, condición que prometen todos y que se conecta en la imaginación de don Quijote con la historia truncada de la pastora Torralba: «Estas razones del Roto trajeron a la memoria a don Quijote el cuento que le había contado su escudero, cuando no acertó el número de las cabras que habían pasado el río, y se quedó la historia pendiente»<sup>30</sup>. Además de su desaliñado aspecto, el nombre «Roto» alude a la «rotura» o la «interrupción» de su historia, tanto a nivel vital (abandono, huida a Sierra Morena) como a nivel ficcional (interrupción). Pero además su historia de amor con Luscinda puede leerse como un paralelo de la de Torralba y Lope, y su final feliz como un hipotético desenlace que habría podido tener el cuento «sin fin» de Sancho. No obstante, al equiparar Cervantes ambos episodios (uno con final y otro sin él) puede pensarse que el mismo texto problematizase el «final feliz» que se propone para la historia de Cardenio y, de igual modo, cuestionase el «final truncado» de Torralba. Este jugueteo expansivo de reflejos infinitos provoca que el lector sienta «curiosidad» por estas convergencias y/o disonancias que pululan en *Don Quijote*, y que tanto recuerdan al estilo logocéntrico típico de las culturas orales. Mas es precisamente la brusca interrupción del relato del Roto la que dispara la curiosidad de don Quijote, que pregunta al cabrero «si sería posible hallar a Cardenio, porque quedaba con grandísimo deseo de saber el fin de su historia»<sup>31</sup>.

Cabe preguntarse por qué don Quijote está envuelto en varias de estas interrupciones. Su incapacidad para contar las cabras hace que Sancho interrumpa la historia de la pastora Torralba. Además, no mantiene la promesa que hace a Cardenio de no interrumpir el hilo de su historia, lo que provoca *ipso facto* que el Astroso termine el relato que estaba contando. Asimismo, su discurso de las armas y las letras viene a ser una interrupción de la historia del cautivo. Incluso su temeraria liberación de los galeotes viene a «interrumpir» en cierto modo el decurso normal

la preceptiva clásica, don Quijote fracasa en los tres propósitos delineados arriba, pues su discurso, ni se adecua, ni prueba, ni mueve. Su fracaso en la esfera de lo persuasivo —deja a su improvisada audiencia indiferente— contrasta con la evidente perfección formal de este y sobre todo, sirve para anticipar el discurso de Marcela, quien simbolizaría a la oradora ideal según lo expuesto por Cicerón, pues su discurso se adecua, prueba y mueve.

<sup>30</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 262.

<sup>31</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 270.

de la justicia. Este comportamiento denota la característica principal de don Quijote: su incapacidad para adecuarse a las circunstancias del momento, y nos lleva al tema central del presente capítulo.

Dijimos en la introducción que la crítica cervantina ha tendido a buscar paralelismos entre Carlos V y don Quijote. El interés del Emperador por los libros de caballerías, la política imperialista de ambos o el sobrenombre «Quijote», en alusión quizá a la prominente quijada del rey Habsburgo, han motivado esta plausible comparación. No obstante, se obvia que la misma quijada tenía su hijo y la misma su nieto. También, que a pesar de no ostentar el título de emperador, Felipe II fue percibido por el resto de potencias europeas como un monarca peligrosamente expansionista. Asimismo, que la vida de Cervantes (1547-1616) coincidió en el tiempo con el reinado de Felipe (1556-1598), y mucho menos con el de su padre (1516-1556). En cuanto a la literatura de caballerías, ya se apuntó que Felipe sintió —como su padre, y como don Quijote— una profunda devoción por los libros de este género, y en especial, por el *Amadís de Gaula*. Eran además *vox populi* las reclusiones filipinas en El Escorial, rodeado de legajos de documentos, lo que se puede asociar a los encierros quijotescos en casa leyendo. Parece lógico, pues, conjeturar a un don Quijote como producto del contexto sociocultural del reinado de Felipe II.

Don Quijote no es capaz de adaptarse a las circunstancias, debido a su excesiva fidelidad a la norma escrita. Sus interrupciones se deben a que no es capaz de contenerse cuando su interlocutor ha dicho algo que le recuerda a algo que ha leído. Es decir, los libros son para don Quijote una rémora: ellos hacen que no actúe de acuerdo a la conveniencia del momento. «Modos hay de composición en la orden de caballería para todo»<sup>32</sup>, le dice en cierta ocasión a Sancho. Pero semejante aserto en política es inexacto, como bien recuerda Maquiavelo en *El Príncipe*, donde el tratadista florentino repite hasta la saciedad que los gobernantes deben actuar «según que las circunstancias lo exijan»<sup>33</sup>. Don Quijote soslaya de continuo esta norma debido a su incondicional fe —«fanatismo» diríamos hoy— por seguir la ley escrita.

En su autoritativo estudio *La gran estrategia de Felipe II*, Parker señala que uno de los principales problemas que Felipe II tuvo para ser «eficiente» en su toma de decisiones fue su obsesión con la escritura. En

<sup>32</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 199.

<sup>33</sup> Maquiavelo, *El Príncipe*, p. 56. Es mía la traducción del inglés.

lugar de delegar responsabilidades en sus consejeros, estos tenían que esperar que el monarca escribiese y enviase por correo sus órdenes, lo que provocaba, según Parker, que en muchas ocasiones se perdiese la coyuntura adecuada. El desastre de la Armada (1588) o la mala gestión de la rebelión de los Países Bajos (1555-1577) son ejemplos que muestran que las dilaciones filipinas a la hora de actuar se debieron en parte a que Felipe II no «escuchaba» a sus ministros, antes bien prefería usar la escritura para comunicarse con ellos, con lo que el retraso era muchas veces fatal. Parker comenta con cierta sorna que: «Mucho antes de la máquina de escribir, la fotocopidora y el ordenador, Felipe nadaba [...] en un mar de papeles»<sup>34</sup>. Kamen destaca también la fascinación real con la escritura. Según este historiador, el monarca estaba literalmente «Rodeado de papeles procedentes de todos los rincones de la universal monarquía»<sup>35</sup>. La siguiente anécdota es reveladora. Un cortesano flamenco llegó a afirmar que muchos creían que el rey burócrata «debía escribir durante su vida más papeles de lo que podrían cargar cuatro mulas»<sup>36</sup>. Para Kamen, «Era una subestimación»<sup>37</sup>. Gestionar eficientemente la información mediante la escritura se convirtió para Felipe II en una tarea difícil y extenuante, si no imposible. La letra escrita, en lugar de traer el esperado orden, en exceso provocaba un caos informativo. Hasta tal punto que en cierta ocasión el rey pidió ayuda a su ministro Mateo Vázquez, argumentando que sus archivos se encontraban «muy revueltos»<sup>38</sup>. En 1565, Felipe se queja amargamente en una carta a uno de sus ministros de tener que pasarse las noches en vela, ocupado en revisar documentos, regalándonos una imagen íntima del rey demasiado poco conocida: «Hasta agora no he podido desenvolverme de estos diablos mis papeles, y aún llevo otros para leer en el campo adonde daremos una vuelta agora»<sup>39</sup>. A veces los papeles desesperaban al monarca: «Agora me dan otro pliego vuestro. No tengo tiempo ni cabeza para verlo, y así no le abro hasta mañana y son dadas las 10 y no he cenado, y quedame la mesa llena de papeles para mañana pues ya no puedo más

<sup>34</sup> Parker, 1999, p. 78.

<sup>35</sup> Kamen, 1998, p. 229.

<sup>36</sup> En Kamen, 1998, p. 229.

<sup>37</sup> Kamen, 1998, p. 229.

<sup>38</sup> En Kamen, 1998, p. 229.

<sup>39</sup> En Parker, 1999, p. 77.

agora»<sup>40</sup>. Esta situación guarda un sorprendente paralelismo con la de nuestro hidalgo al principio de la novela, cuando se dice de él que «se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio»<sup>41</sup>. Parker y Kamen ofrecen otros ejemplos reveladores de esta obsesión enfermiza —e improductiva— del monarca hispano con leer, escribir y regular hasta el último recoveco de la Monarquía Hispánica mediante la escritura.

Los embajadores venecianos establecidos en la Corte española también enfatizaron la fascinación del Rey Prudente con la escritura. En 1560 el obispo de Limoges comentó que Felipe II se encontraba «enteramente dedicado a sus asuntos y que no pierde una sola hora, pasándose el día entero entre sus papeles»<sup>42</sup>. En 1593, el embajador Tomás Contarini señaló la gran diligencia del monarca hispano, y cómo se encargaba personalmente de todos los asuntos de consideración:

Todas las deliberaciones importantes le son enviadas por los consejeros, escritas sobre un folio de papel, dejando la mitad como margen en blanco para que Su Majestad escriba su parecer, con las adiciones, supresiones y correcciones que estime oportunas. Y cuando le queda tiempo, lo emplea en revisar y apostillar las súplicas y peticiones de sus súbditos y otras escrituras de menos importancia, en lo cual emplea a veces tres y cuatro horas seguidas. Jamás abandona alguna de estas ocupaciones; incluso cuando va a El Escorial, durante el viaje trabaja con sus ministros y revisa con cuidado los papeles que se le han entregado<sup>43</sup>.

En 1595 el embajador veneciano Francisco Vendramino reiteró la formidable capacidad de trabajo del rey, señalando una importante diferencia de carácter entre Felipe II y su padre Carlos V. El rey Prudente «[E]scribe día y noche, y se dice, que lo que su padre adquirió con la espada él lo conserva con la pluma»<sup>44</sup>.

Felipe II fue un monarca infatigable, dedicado en cuerpo y alma a las tareas de gobierno. Incluso en época tan temprana como 1559, el embajador francés en la corte comentó que Felipe II trabajaba sin descanso,

<sup>40</sup> En Parker, 1999, p. 77.

<sup>41</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 39.

<sup>42</sup> En Campos y Fernández de Sevilla, 2009, p. 24.

<sup>43</sup> En Campos y Fernández de Sevilla, 2009, p. 25.

<sup>44</sup> En Campos y Fernández de Sevilla, 2009, p. 25. Esto por otra parte recuerda a la transición experimentada por don Quijote a causa de sus lecturas caballerescas.

«dedicándose el día entero a sus papeles»<sup>45</sup>, con una jornada que comenzaba a las ocho de la mañana y que solía terminar a las nueve (hora de la cena), solo interrumpida por breves intervalos para comer. Pero incluso la hora de la cena era flexible, dependiendo del volumen de trabajo que el rey tuviera ese día. Esta fue la extenuante rutina de trabajo que el Rey Papelero mantuvo toda su vida. Hacia 1580, un embajador veneciano destaca la capacidad escritural del monarca: «Además de las oraciones que reza, escribe cada día de propia mano más de quinientas hojas de papel entre billetes, consultas y órdenes [...] Resulta difícil de creer el tiempo que dedica a firmar cartas, licencias, patentes y otros asuntos de gracia y justicia, que algunos días llegan a dos mil»<sup>46</sup>. Otro ejemplo documental revelador de la pasión del monarca por la escritura. Un famoso espía inglés señaló que para el monarca hispano, a pesar de tener secretarios, la escritura constituyó su «ocupación común, por lo que despachaba más que cualquiera de sus tres secretarios; y así, con su pluma y su bolsa, gobernaba el mundo»<sup>47</sup>. El mencionado Kamen también señala con cierta admiración que la capacidad de trabajo de Felipe era extraordinaria, hasta el punto de que «prácticamente toda la correspondencia oficial procedente del gobierno central llevaba su firma»<sup>48</sup>.

Esta actitud no fue vista con demasiadas simpatías por los contemporáneos del rey. En 1571, Diego de Córdoba, un alto cargo de la administración española, se quejaba de que la vida en la Corte de Felipe II se reducía a «papeles y más papeles, y estos crecen cada día» debido a que el monarca «escribe en billetes cada hora, que no es amanecido ni hora de comer ni anochecido cuando entran [sus ayudas de cámara] con papeles [...] sobre cosas que, llegadas al cabo, no montan un alfiler»<sup>49</sup>. Mas la superabundancia de la escritura trajo además al monarca un tipo de crítica distinta, relacionada con el papel de la comunicación entre el rey y sus súbditos. La escritura tendía a distanciar al monarca del pueblo. Muchas anécdotas confirman tal aserto. En una ocasión, el gran limosnero de Felipe, Luis Enrique, le reprochó al rey que gobernase «mediante cartas y papel», añadiendo que otros reyes europeos no pasaban el tiempo «leyendo y escribiendo». Para la sociedad española del xvi,

<sup>45</sup> En Parker, 1999, p. 75.

<sup>46</sup> En Parker, 1999, p. 76.

<sup>47</sup> En Parker, 1999, p. 77.

<sup>48</sup> Kamen, 1998, p. 15.

<sup>49</sup> En Parker, 1999, p. 80.

poco acostumbrada a la escritura<sup>50</sup>, esta preferencia por la letra escrita por parte del monarca era incómoda y hasta incomprensible. Los reyes, se pensaba, tenían una función pública y por tanto debían ser accesibles a su pueblo<sup>51</sup>. Por eso a finales de los setenta, el limosnero mayor Luis Enrique le comentaba al monarca que gobernar «por billetes y por escrito» le distanciaba de sus súbditos<sup>52</sup>.

Pero si a menudo la escritura distanciaba, en otras ocasiones le servía al monarca para comunicarse con súbditos que en persona se sentían incómodos con su intensa mirada. Así, el poeta Alonso de Ercilla intentó hablar con Felipe varias veces, pero la mirada del rey lo desconcertaba. La respuesta del monarca al autor de *La Araucana* fue tajante: «Don Alonso, habládme por escrito»<sup>53</sup>. En definitiva, la política de España durante la época de Cervantes, la de Felipe II, estuvo marcada por un monarca que hizo de la escritura una herramienta de gobierno y un axioma de vida.

#### *DON QUIJOTE, PRODUCTO DE UN ARCHIVO*

En este contexto, por ejemplo, hay que recordar que la pasión escritural de Felipe II se concretizó en la creación de archivos, quizá el mejor ejemplo de la alianza entre escritura y poder político durante el

<sup>50</sup> Sara Nalle apunta que, a lo largo del siglo xvi, los índices de analfabetismo disminuyeron paulatinamente. Esto fue debido en parte al auge de las universidades y los colegios mayores, a la difusión de la imprenta y el menor costo de los libros. Según dicha autora, el índice de analfabetismo masculino en España era similar e incluso menor al de otros países europeos. En Castilla, a mediados del xvi, un 69% de los madrileños podía firmar su nombre. En Toledo, por ejemplo, los archivos de los casos inquisitoriales revelan que, entre 1601 y 1650, un 62 % de los hombres podía firmar. Sobre el mismo periodo, en Cuenca, y de nuevo basándose en archivos de la Inquisición, un 52% de los hombres declaraba poder leer (Nalle, 1989, p. 69).

<sup>51</sup> Kamen, 1998, p. 227.

<sup>52</sup> Kamen, 1998, p. 227. Este distanciamiento entre el rey y sus súbditos producto de la escritura recuerda al distanciamiento de la realidad de don Quijote, provocado, como se sabe, por sus lecturas caballerescas. Martín Morán, basándose en críticos como Walter Ong, ha incluso especulado con la posibilidad de que la mera alfabetización de don Quijote sea la causante de su locura (Martín Morán, 1997, p. 341). Es evidente que en don Quijote, la escritura y la lectura están asociadas ante todo con la locura y la soledad del nuevo tipo de lector silencioso.

<sup>53</sup> Kamen, 1998, p. 235.

periodo de Felipe II. El más famoso de ellos es sin duda el Archivo General de Simancas, obra que epitomiza la pasión del Rey Papelero por la adquisición, conservación y sistematización de los documentos tocantes a la Monarquía Hispánica. José Luis Rodríguez de Diego ha estudiado con brillantez el proceso formativo y el significado de los archivos, en particular el de Simancas. Este investigador, siguiendo ideas expuestas por Braudel, señala el papel crucial de la escritura y la burocracia en la dominación de los grandes territorios y las inmensas colectividades de los imperios del xvi: «La escritura, las cartas, los correos posibilitan la comunicación, el intercambio de noticias; la escritura es el vehículo por excelencia para romper barreras y reducir espacios»<sup>54</sup>. Los Reyes Católicos reafirmaron el poder real y crearon un aparato central de gobierno acompañado de la creación de ciertos consejos (Órdenes, Aragón, Inquisición y de audiencias). Con el aumento del aparato burocrático, los monarcas se percatan de la necesidad de reunir los documentos tocantes a la Corona en un mismo sitio<sup>55</sup>. El proyecto, sin embargo, no cuajó. La inestabilidad del poder real (gobierno provisional de Felipe el Hermoso, regencias de Fernando el Católico y Cisneros) y la ausencia de una corte fija dificultaron un proyecto que requería «duración y permanencia»<sup>56</sup>. Fue con la llegada al poder del nieto de los Reyes

<sup>54</sup> Rodríguez de Diego, 2000, p. 185. A propósito de los sistemas de comunicaciones en la época, hay que recordar que el inmenso Imperio español, señala Braudel, «required not only continual troop movements but the daily dispatch of hundreds of orders and reports» (Braudel, 1972, p. 371). El historiador francés enfatiza cómo algunos historiadores anteriores se han dejado fascinar por la figura del Rey Papelero, el rey burócrata rodeado de montañas de papeles en El Escorial, ignorando en gran medida «the gigantic tasks demanded of the Spanish administrative machine» (Braudel, 1972, p. 372). Lo cierto es que en el siglo xvi, y particularmente en España, los comerciantes, los letrados, los poderosos y en general los grupos sociales adscritos al poder inevitablemente vivían «with ink-stained fingers» (Braudel, 1972, p. 377).

<sup>55</sup> Es lo que se recoge en la real provisión de 23 de junio de 1509: «Los privilegios y escrituras tocantes a la corona real e al bien e pro común de estos reinos... han estado siempre y están muy derramados y cuando son menester... no se pueden haber ni hallar» (en Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego, 1993, p. 16).

<sup>56</sup> Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego, 1993, p. 17. Estos explican: «No existe un archivo de la corona de Castilla anterior a los Reyes Católicos a semejanza del existente en la corona de Aragón. La documentación castellana ha corrido la suerte del nomadismo de la corte, de la inestabilidad de sus instituciones y, sobre todo, de la turbulencia del periodo bajomedieval recorrido por continuas luchas dinásticas y nobiliarias. La ausencia de un depósito documental es el más claro signo de la anarquía de la época» (Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego, 1993, p. 16).

Católicos, Carlos V, y la instauración entre 1523 y 1525 del «régimen polisindial» (aparato gubernamental basado en distintos consejos u organismos centrales reguladores de las distintas áreas de gobierno que debían ser administradas) que el proyecto de la creación de un archivo cobró cierta madurez. La razón de esto reside en el auge de esta enorme organización administrativa, típica del Estado moderno, que exigirá un aparato burocrático y su correspondiente correlato escritural, el archivo. La creación de este se hará imprescindible «en una administración plenamente realizada»<sup>57</sup>, y en el que la conservación de la información se hace imprescindible desde un punto de vista social, cultural y sobre todo político. Así, la famosa *Instrucción para el Archivo de Simancas* (donde se custodiaría la documentación del Consejo de Indias hasta 1785), dada por Felipe II en 1588, resaltaba la preservación de «cualquieres derechos y acciones que nos pertenezcan y podamos pretender en cualquier manera y por cualquier causa y razón», por lo que se mandó enviar a la fortaleza de Simancas las escrituras referentes «al patrimonio, estado y corona real de estos reinos y al derecho de su patronazgo»<sup>58</sup>. Como recuerdan Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego, aunque Carlos V fue el fundador del Archivo de Simancas (1540), Felipe II posee el mérito de terminar su construcción e implantarlo de manera definitiva<sup>59</sup>.

Además, justo por la época en que Cervantes comienza a redactar su obra cumbre, Felipe II redacta un documento de importancia trascendental para la archivística española y europea: la *Instrucción para el Gobierno del Archivo de Simancas*, conjunto de normas escritas destinada a sistematizar y regular las funciones de la vida del Archivo, y calificada como «hito fundamental en la historia archivística española y europea»<sup>60</sup>. Treinta capítulos en los que el Rey Papelero recogió órdenes concretas sobre, entre otras cosas, «el recogimiento de los papeles», «la muy buena orden en la composición y ornato de nuestras escrituras» e instrucciones

<sup>57</sup> Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego, 1993, p. 17.

<sup>58</sup> En Bouza, 1992, p. 88.

<sup>59</sup> Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego, 1993, p. 20. Dichos estudiosos explican que el maravilloso edificio renacentista que hoy se puede contemplar poco tiene que ver con el original. La fortaleza fue mandada construir por los almirantes de Castilla a finales del xv. En 1480 Alonso Enríquez cedió la fortaleza a la Corona a cambio de una compensación económica. A partir de 1490 la fortaleza sirvió como depósito de armas y dinero y luego como prisión de Estado (Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego, 1993, p. 17).

<sup>60</sup> Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego, 1993, p. 27.

detalladas sobre el cuidado y reparación de los manuscritos, las obligaciones y horarios de empleados (archivero, oficiales, portero y barrendero) o el precio por las copias de documentos, etc.<sup>61</sup>

Las marcas literarias dejadas por esta política archivística llevada a cabo por Felipe II se dejan entrever en las páginas del *Quijote*. Si se presta atención (literal) a las palabras del narrador en el Prólogo, puede observarse que el concepto del archivo está ya presente desde las dudas iniciales de Cervantes al inicio de la obra. Al faltarle glosas, citas y sonetos laudatorios con los que adornar su obra, el autor confiesa al gracioso amigo que prefiere dejar que el libro «quede sepultado en sus archivos en la Mancha, hasta que el cielo depare quien le adorne de tantas cosas como le faltan»<sup>62</sup>. En el marco de su lógica literaria, debe creerse por tanto que la obra maestra de Cervantes es ante todo un producto de archivo. De alguna manera en Cervantes el concepto del archivo está aquí asociado a la muerte («sepultado»), lo cual se relaciona con las dudas ante la falta de *auctoritas* —esto es, de documentos escritos que avalen su producción— por faltarle al autor glosas, citas y sonetos laudatorios con que avalar su producción artística tras varios años de silencio creativo<sup>63</sup>. La etimología de la palabra «archivo» tiene que ver con la idea de poder o su falta. La voz deriva del griego *arkhē*, que alude al orden y al gobierno (de ahí por ejemplo la palabra «monarca» o «anarquía»). La idea de archivo está igualmente asociada al concepto de génesis de la obra literaria. En la filosofía griega, *arkhē* significa «comienzo», «origen», o «la primera substancia» de la que se derivan las demás. No puede ser casual que la primera mención al archivo aparezca en el prólogo de la novela, es decir, en su pre-comienzo, un prólogo que destaca al mismo tiempo por su originalidad, insertado en una obra literaria radicalmente original y que va a marcar un nuevo «comienzo» en la historia de la literatura occidental.

Por otra parte, en el episodio del donoso escrutinio, al archivo se lo asocia con la idea de la biblioteca y la censura de determinados tipos

<sup>61</sup> Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego, 1993, p. 26.

<sup>62</sup> Cervantes, *Don Quijote*, pp. 12-13.

<sup>63</sup> «De todo esto ha de carecer mi libro, porque no tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos [...] En fin, señor y amigo mío —proseguí—, yo determino que el señor don Quijote se quede sepultado en sus archivos en la Mancha» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 12).

de libros, que no siempre se hace de acuerdo con su estricta calidad literaria. Durante el escrutinio de la biblioteca de don Quijote, el narrador se lamenta de que «tales [libros] debieron de arder que merecían guardarse en perpetuos archivos»<sup>64</sup>. La referencia a las purgas inquisitoriales aquí es evidente, pero la mención al archivo podría relacionarse también con la idea de que este es un espacio literal y simbólico de la aceptación y guarda de sus documentos, pero también del rechazo o censura de todos los otros textos que, por razones diversas, no están ahí. Otra mención concreta al archivo se encuentra en el famoso capítulo ocho. Como recordará el lector, aquí la narración se interrumpe bruscamente, justo cuando don Quijote y el vizcaíno van a acometerse, espadas en alto. El narrador entonces intenta encontrar una explicación ante la carencia de documentación acerca de don Quijote. En este contexto, y dada la importancia del material narrado, especula con la imposibilidad de que los ingenios de la Mancha «no tuviesen en sus archivos o en sus escritorios algunos papeles que deste famoso caballero tratasen»<sup>65</sup>. No creemos que ningún lector medianamente atento de la época de Cervantes hubiera tenido problema en identificar a Felipe II como a uno de esos «ingenios de la Mancha» de los que habla el narrador, que guardan celosamente sus papeles en los archivos de la Mancha. Otro ejemplo análogo puede observarse en el capítulo LII, donde se incide de nuevo en esta idea del archivo como principio generador del que la novela se nutre. El autor confiesa que para encontrar los documentos de las postreras aventuras de don Quijote ha tenido que «inquerir y buscar todos los archivos manchegos»<sup>66</sup>. Cervantes sugiere literalmente que *Don Quijote* es un producto de archivo. Pero quizá el mejor ejemplo de la asociación entre don Quijote como personaje y el archivo se dé durante la visita de este y Sancho a la casa de don Diego de Miranda, el caballero del Verde Gabán. Durante el camino, don Diego discurre en silencio acerca de la peculiar locura de don Quijote, que solo parece asomar cuando habla de cosas concernientes a las caballerías. Don Quijote interrumpe su soliloquio mental, explayándose en una apología muy bien razonada acerca de los códigos de la caballería, que obliga a don Diego a confesar que «si las ordenanzas y leyes de la

<sup>64</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 89.

<sup>65</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 104.

<sup>66</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 591.

caballería andante se perdiesen, se hallarían en el pecho de vuesa merced como en su mismo depósito y archivo»<sup>67</sup>.

Los ya mencionados Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego señalan que una diferencia fundamental entre el lenguaje usado por Carlos V y Felipe II para referirse al Archivo de Simancas es que para el segundo dicho depósito no es solo lugar de las «escrituras tocantes a nuestra corona, patrimonio y patronazgo», sino también guía de «nuestros reinos y vasallos»<sup>68</sup>. Es decir, que como señalan dichos autores: «[S]e añade una dimensión más amplia, posiblemente por más absolutista, abarcadora tanto de los derechos de la corona como los de todos los ciudadanos»<sup>69</sup>. En otras palabras, el archivo —y su medio, la letra escrita y el papel— adquirió durante el reinado de Felipe II una dimensión totalizadora de la realidad. Por esa razón el *Diccionario de Autoridades*, en la entrada del vocablo «archivo», señala que este es un «Lugar público donde se guardan los papeles e instrumentos originales, en que se contienen los derechos del Príncipe y particulares, dándoles mayor fe y autoridad la circunstancia del lugar»<sup>70</sup>. Esta expansión de lo escrito y el notable incremento de su influencia («fe y autoridad») en la esfera de lo político y lo vital recuerdan en gran medida, por supuesto, a la *literaturización* de la vida de la mente enferma de don Quijote. Valga la siguiente cita como ejemplo de este proceso mental: «Asentósele de tal modo en la imaginación [a don Quijote] que era verdad toda aquella máquina de aquellas soñadas invenciones que leía», dice el narrador al principio de la obra, «que para él no había otra historia más cierta en el mundo»<sup>71</sup>. Resulta asimismo significativo que el verbo que el narrador usa para describir la locura del caballero, «asentósele» de «asentarse» (del latín *sedeo*, *sedes*), tenga una cierta relación con la idea de espacio y de permanencia. Solo hay que recordar parte de la definición del *Diccionario* anteriormente mencionada: «dándoles mayor fe y autoridad la circunstancia *del lugar*» (énfasis mío).

Mas no solo de don Quijote. Seguramente el lector recordará la confusión entre literatura y realidad del ventero Juan Palomeque el Zurdo, anarquía venteril en la que el documento escrito nutre, modela y se

<sup>67</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 770.

<sup>68</sup> En Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego, 1993, p. 20.

<sup>69</sup> Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego, 1993, p. 20.

<sup>70</sup> *Aut*, s.v. «archivo».

<sup>71</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 39.

confunde con el material vivido. La concepción totalizadora de la palabra escrita, cuyo emblema es el Archivo de Simancas, puede ejemplificarse con la discusión sobre literatura entre el ventero y el cura en la venta. El ventero, de quien Dorotea afirma que «[P]oco le falta [...] para hacer la segunda parte de don Quijote»<sup>72</sup>, confunde literatura y vida de la misma forma que don Quijote. Cree que Felixmarte de Hircania, Círongilio de Tracia y demás caballeros andantes fueron personajes reales, superiores incluso a los históricos Gonzalo Fernández de Córdoba y Diego García de Paredes. La diferencia entre don Quijote y el ventero es que en el caso del ventero el pensamiento no se ha concretado en acción. De todos modos, incluso personajes tan cuerdos como el cura (presunto *alter ego* novelizado de Cervantes) parecen confundir la tan *a priori* diáfana distinción aristotélica entre poesía e historia, al creer que personajes históricos como Diego García de Paredes y Fernández de Córdoba fueron capaces de realizar hazañas imposibles, como detener la rueda de un molino con un dedo o contener un solo hombre un ejército entero. Esto es, el cura pretende ejemplarizar al imaginativo ventero trayendo a colación hazañas de personajes históricos que solo pudieron ser posibles en el universo de la ficción literaria<sup>73</sup>.

Relacionado con esto, un hecho significativo es que a partir del reinado del Rey Prudente, el archivo se usó con profusión en materias de interés nacional. «El archivo de Simancas, como el de la Corona de Aragón», comenta a este respecto Bouza, «fue usado durante el reinado de Felipe II con bastante amplitud y con toda conciencia de la importancia de sus fondos, *buscándose* en él desde casi el momento de su fundación, incluso para servir a los cronistas»<sup>74</sup>. De un modo análogo al de don Quijote, la Corona española buscará en la letra escrita la norma por la cual dirimirá cuestiones de interés nacional. Por ejemplo, Bouza comenta que el archivo simanquino prestó un servicio inestimable a

<sup>72</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 373.

<sup>73</sup> Explica el cura: «[E]ste Diego García de Paredes fue un principal caballero, natural de la ciudad de Trujillo, en Estremadura, valentísimo soldado, y de tantas fuerzas naturales, que detenía con un dedo una rueda de molino en la mitad de su furia, y, puesto con un montante en la entrada de una puente, detuvo a todo un innumerable ejército, que no pasase por ella; y hizo otras tales cosas, que si, como él las cuenta y las escribe él asimismo, con la modestia de caballero y de coronista propio, las escribiera otro libre y desapasionado, pusieran en su olvido las de los Hétores, Aquiles y Roldanes» (Cervantes, *Don Quijote*, pp. 371-372).

<sup>74</sup> Bouza, 1998, p. 49.

Felipe II en la cuestión sucesoria portuguesa y en la crisis de Flandes. «[H]abiendo de otorgar su Majestad el perdón general a los de Flandes», se creyó conveniente «ver [el perdón] que otorgó el emperador cuando las comunidades de estos reinos de Castilla»<sup>75</sup>. En cuanto a la polémica en cuanto a la sucesión de Portugal, es significativo que Felipe II, consciente de que antiguos documentos pudieran apoyar la causa de los Avís, pidiera con «gran furia» a su secretario Diego de Ayala «gran copia de capitulaciones con Portugal» entre 1578 y 1579<sup>76</sup>. El cronista Baltasar Porreño informa de otro caso en torno a la utilización del archivo en cuestiones políticas. En 1568, con motivo del juicio llevado a cabo contra su hijo el Príncipe don Carlos, comenta que el monarca «envió al archivo de Barcelona por el que causó el Rey don Juan el Segundo de Aragón contra el príncipe de Viana», e incluso «lo mandó traducir de catalán en castellano para ver cómo estaba fulminado y causado; y ambos están en el Real Archivo de Simancas para perpetua memoria»<sup>77</sup>. Estos son solo algunos ejemplos que demuestran algo señalado por la historiografía más reciente: que a partir del reinado de Felipe II y la implantación definitiva del archivo, la letra escrita, el documento, se convirtió no solo en verdad incuestionable, sino también en material de consulta inexcusable a la hora de dirimir cuestiones de interés nacional.

#### LA MENTE DE DON QUIJOTE, UN ARCHIVO MENTAL

Algo parecido ocurre con el protagonista del *Quijote*. El *modus operandi* mental de don Quijote equivale a una operación archivística. En su toma de decisiones diaria y sobre todo al enfrentarse a nuevos contextos, don Quijote *busca* en su «archivo mental» situaciones análogas leídas en sus libros de caballerías que le sirvan de guía. Cuando Sancho le pregunta a su amo si le está mal a un escudero el quejarse por cualquier nimiedad o dolor que tenga, el caballero accede *ipso facto* a su archivo mental: «No se dejó de reír don Quijote de la simplicidad de su escudero; y así, le declaró que podía muy bien quejarse, como y cuando quisiese, sin gana o con ella; que hasta entonces no había leído

<sup>75</sup> En Bouza, 1998, p. 49.

<sup>76</sup> Bouza, 1998, p. 122.

<sup>77</sup> Porreño, *Dichos y hechos del señor Rey don Felipe Segundo*, p. 84.

cosa en contrario en la orden de caballería»<sup>78</sup>. A veces el «archivo mental» quijotesco no contiene toda la información necesaria que lo lleve a una decisión óptima. Cuando en la *Primera Parte* el ventero le pide a don Quijote que le pague, este le replica con perplejidad «que no traía blanca, porque él nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído». El ventero (lector más agudo por atenerse, como San Jerónimo, al espíritu y no a la letra, al contrario que don Quijote), le convence de su error, puesto que este tipo de información de índole práctico «no se escribía, por haberles parecido a los autores dellas que no era menester escrebir una cosa tan clara y tan necesaria de traerse como eran dineros y camisas limpias»<sup>79</sup>. O cuando al final de la *Primera Parte*, un don Quijote encantado es devuelto a su pueblo enjaulado en un carro tirado por bueyes, el caballero se queda perplejo al comprobar que los datos de su archivo mental no coinciden con la lógica narrativa de la ficción perpetrada por el cura y el barbero. «Muchas y muy graves historias he yo leído de caballeros andantes» se dice a sí mismo don Quijote, «pero jamás he leído, ni visto, ni oído, que a los caballeros encantados los lleven desta manera y con el espacio que prometen estos perezosos y tardíos animales»<sup>80</sup>.

La conciencia del archivo modela las páginas del *Quijote*. A modo de laberinto o emblema barroco, el devenir vital de don Quijote mantiene extrañas analogías con Simancas. Si el archivo sirvió en su comienzo como prisión, al comienzo de la novela se señala cómo esta «se engendró en una cárcel»<sup>81</sup> (metafórica o no). Si Simancas funcionó como depósito de armas, para don Quijote estas son el símbolo de su pertenencia a la caballería andante (recuérdese que lo primero que el hidalgo hace tras convertirse en caballero andante es «limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos»<sup>82</sup>). Pero más que coincidencias temáticas que son evidentemente aleatorias, ante todo, el Archivo de Simancas, como don Quijote, son máximos emblemas del poder, el alcance y a la vez las limitaciones de la letra escrita durante el reinado de Felipe II.

La creación del Archivo de Simancas es un buen ejemplo de la escritofilia del monarca y de la concepción de la escritura como un arma

<sup>78</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 97.

<sup>79</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 56.

<sup>80</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 539.

<sup>81</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 9.

<sup>82</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 41.

política y cultural con vocación inequívoca de futuro. Así, Diego de Ayala, el secretario nombrado por Felipe II como «tenedor de las escrituras» del citado archivo, orgullosamente se imagina retratado por la posteridad, —en una actitud muy semejante a esta de don Quijote, cuando imagina al historiador que recopilará sus hazañas en el futuro: «¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis famosos hechos, que el sabio que los escribiere no ponga, cuando llegue a contar esta mi primera salida tan de mañana, desta manera? Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra...»<sup>83</sup>. Ayala, al igual que don Quijote, es plenamente consciente del poder de la escritura para guardar la memoria del pasado, y de aquí el orgullo de su tarea como recopilador de papeles: «bien se puede decir que yo [Diego de Ayala] soy el primer fundador [del archivo], pues por mi industria y diligencia se han recogido la mayor riqueza de papeles que tiene príncipe en el mundo, como algún día se sabrá de mí»<sup>84</sup>. De nuevo, más allá de lo puramente anecdótico, lo relevante de estas palabras (y las de don Quijote) es que denotan una conciencia de *totalidad* y de *futuridad* que solo la escritura puede conferir, amplificadas, como hemos visto, por el extenso uso del archivo. La totalidad contribuye a que don Quijote amalgame en su mente realidad y fantasía (puesto que lo escrito invade paulatinamente espacios antes asignados a lo real) y la condición de futuridad alimenta su afán de hacerse caballero andante y realizar hazañas, según sus propias palabras, «dignas de entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas para memoria en lo futuro»<sup>85</sup>. Estas dos dimensiones son las claves de la locura de don Quijote.



Infatigable escritor, lector e iniciador del programa archivístico más ambicioso de su época, Felipe II jamás permitió, sin embargo, que nadie escribiese biografía alguna sobre su vida (las que conservamos, como las de Cabrera de Córdoba o los dichos atribuidos al monarca recopilados por Porreño, son póstumas). «Con ello, se mantuvo a salvo de los

<sup>83</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 46.

<sup>84</sup> En Álvarez Pinedo y Rodríguez de Diego, 1993, p. 21.

<sup>85</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 47.

aduladores, a los que detestaba» señala sobre esto Kamen, para añadir a continuación, «pero dejó el campo abierto a los detractores»<sup>86</sup>. Resulta cuanto menos curiosa la ambivalencia que tuvo Felipe II ante la palabra escrita.

Es relevante señalar que Carlos V tuvo una actitud ante la escritura un tanto diferente de la de su hijo. Por ejemplo, con ocasión del *sacco* de Roma en 1527 por tropas imperiales (precisamente el año del nacimiento de su hijo Felipe II, hecho que originó conjeturas acerca del carácter del futuro monarca, nacido en fecha tan nefasta para la Iglesia) encargó a su secretario Alfonso de Valdés la redacción del *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, obra apologética y de tono propagandístico que defendía la figura del Carlos V ante las críticas recibidas debido al saqueo y parcial destrucción de la Ciudad Santa. En esta pieza en forma de diálogo, Valdés plantea que el saqueo de Roma se debió a la corrupción de la Iglesia de Roma y a un plan divino que tenía como objetivo la destrucción de la ciudad. Valdés fue duramente criticado por la Iglesia y atacado incluso por Baltasar de Castiglione, nuncio papal de Clemente VII en una virulenta carta en la que presenta a Roma como la nueva Jerusalén. El secretario real fue posteriormente protegido por el círculo del Emperador. Esta anécdota corrobora lo mantenido por la historiografía más reciente, a propósito de que Carlos V, a diferencia de su hijo, usó la escritura como un arma propagandística.

Sin embargo, es innegable que la historiografía contemporánea del monarca —en particular la española— no escatimó elogios en presentar a Felipe II como un soberano justo y defensor de la fe católica. Así, Luis Cabrera de Córdoba, quien atendió directamente tanto a Felipe II como a su padre, publicó en 1619 la mejor biografía póstuma disponible de la vida y reinado del Rey Prudente. El frontispicio, que presenta a Felipe con una espada y un cáliz y con El Escorial al fondo, contiene en el medio las palabras latinas «Suma ratio pro Religione» (la religión es la más alta prioridad) enfatizando el papel del monarca como defensor de la fe católica<sup>87</sup>. Posteriormente, otros escritores españoles continuaron presentando a Felipe como el campeón católico. Por ejemplo, fray Gaspar de

<sup>86</sup> Kamen, 1998, p. XI.

<sup>87</sup> Es además un comentario sobre la razón de Estado, que usaban los «políticos», es decir los maquiavelistas, de una manera negativa. Para Felipe II, dice el lema, la razón de Estado (ratio) es la divina. A Dios a través de la razón de Estado. En definitiva, se defiende la noción de un príncipe político, pero siempre cristiano.

San Agustín redactó la *Conquistas de las islas Filipinas: la temporal, por las armas del señor don Felipe Segundo el Prudente; y la espiritual, por los religiosos del orden de nuestro padre San Agustín* (1698). José de Rivera Bernárdez y su *Descripción Breve de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas* (1732) es otro ejemplo de la cuasi divinización de la figura de Felipe II en la historiografía española. Hay asimismo numerosos ejemplos de propaganda a favor de la figura y la política del Rey Prudente en otros ámbitos. En las artes pictóricas, son comunes las representaciones que sugieren una comunicación directa entre monarca y Dios, como en *El sueño de Felipe II* de El Greco; intercediendo por los muertos, como el *Enterramiento del conde Orgaz* o *La ofrenda de Felipe II*, obra de Tiziano, en el que se aúnan la representación de su profunda devoción religiosa, junto con el orgullo de su reciente victoria frente al turco en Lepanto y el nacimiento de su heredero Fernando, ambos hechos ocurridos en 1571. Como recuerda Parker, este conjunto de obras artísticas «formaban parte de un poderoso ejercicio de propaganda»<sup>88</sup>. En cuanto a la arquitectura, quizá el mejor ejemplo sea la monumental construcción de El Escorial, construido para conmemorar la victoria de San Quintín sobre los franceses en 1557 y que «sintetizaba la concepción de Felipe de su doble cometido como rey y sacerdote»<sup>89</sup>. Sobre este edificio se hablará en el capítulo dedicado a la cueva de Montesinos.

No sería exagerado afirmar que fue en el campo de la escritura propagandística, paradójicamente, donde Felipe II fracasó de una manera notable. A lo largo de su reinado, el Rey Prudente por norma general evitó difamar, justificar o incluso defender sus causas políticas, religiosas o monetarias mediante la palabra escrita, y en las pocas ocasiones que sus consejeros lo hicieron por él, tales escritos «no gozaron en general de buena acogida»<sup>90</sup>. Varios sucesos corroboran tal aserto. Durante los dramáticos acontecimientos de los Países Bajos (1555-1577), «una avalancha de panfletos antiespañoles» inundó los Países Bajos<sup>91</sup>. En particular, la famosa *Apología* (1581) de Guillermo de Orange (1533-1584) «el Taciturno», alcanzó una gran difusión en la Europa de la época, siendo el texto base de la Leyenda Negra antiespañola. Esta durísima e inflamatoria diatriba estaba dirigida, como es sabido, contra el proceder del

<sup>88</sup> Parker, 1999, p. 171.

<sup>89</sup> Parker, 1999, p. 176.

<sup>90</sup> Parker, 1999, p. 171.

<sup>91</sup> Voet, 2000, p. 44.

monarca, el duque de Alba y las tropas españolas estacionadas en los Países Bajos. Específicamente, acusaba a Felipe del asesinato del Príncipe Carlos, de su esposa Isabel de Valois, de otros varios crímenes cometidos y de su vida lasciva. Kamen acertadamente denomina a la *Apología* un «brillante folleto» que fue «distribuido en todas las cortes de Europa»<sup>92</sup> y en el que por primera vez, Guillermo de Orange renunció formalmente al señorío de Felipe II. Es necesario recordar que durante el siglo xvi las razones morales y prácticas no eran suficientes para justificar una rebelión contra la autoridad soberana. Por esto, además de esgrimir este tipo de razones, era esencial actuar de acuerdo con la ley. La *Apología* vino a alterar esta línea de pensamiento político, pues el documento culpaba al propio Felipe II de la rebelión, ya que supuestamente el monarca había faltado a sus deberes como soberano<sup>93</sup>. Relacionado con esto, es revelador que esta conciencia del poder de la palabra escrita asome en una carta anterior redactada por Guillermo de Orange y los sublevados contra el Cardenal Granvela: «le suplicaban por esto diese crédito a sus cartas como a sus personas y perdonase la llaneza de su estilo, pues no siendo oradores hacían más profesión de bien servir que de bien hablar»<sup>94</sup>. En cuanto al volumen de su distribución, de esta obra de Orange —solo de 1581— se conservan cinco ediciones en alemán, dos en holandés, una en inglés y otra en latín<sup>95</sup>. En lo que respecta a la respuesta de Felipe II y sus asesores, existe tan solo una copia de una tal *Antiapología* escrita por Pedro Cornejo, en la que se describe a los rebeldes de arrogantes, ciegos, desagradecidos y borrachos<sup>96</sup>. Esta respuesta al texto de Orange, sin embargo, «se desvaneció sin dejar casi rastro»<sup>97</sup>. Una de las razones de este silencio escritural por parte de Felipe II, arguye Parker, es que quizá el monarca no vio necesario defenderse, puesto que de hacerlo, las acciones del monarca y su legado podrían ser puestas en entredicho<sup>98</sup>. Es evidente que esta actitud no funcionó del todo. El rumbo de los acontecimientos en la rebelión de los Países Bajos y la imagen del monarca, su legado, confirman este aserto. Esto se debe en

<sup>92</sup> Kamen, 1998, p. 270.

<sup>93</sup> Wedgwood, 1944, p. 218.

<sup>94</sup> En Castillo Gómez, 1999, p. 27.

<sup>95</sup> Parker, 1999, p. 171.

<sup>96</sup> Rodríguez Pérez, 2008, p. 71.

<sup>97</sup> Parker, 1999, p. 171.

<sup>98</sup> Parker, 1999, p. 172.

gran medida, recordémoslo, a que el monarca rehusó que se escribiese una biografía suya durante su vida.

A propósito del *Quijote*, Carlos Brito afirma que «no hay libro más bibliófilo ni más bibliólatra que el *Quijote*»<sup>99</sup>. Además de libros de todo tipo y bibliotecas enteras (o purgadas, como la de don Quijote) encontramos cartas, poemas, libros de memorias, instrucciones, inscripciones en los árboles o incluso libros imaginados pero no escritos (recuérdese aquel «muchas veces le vino deseo de tomar la pluma y dalle fin al pie de la letra, como allí se promete; y sin duda alguna lo hiciera, y aun saliera con ello, si otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorbaran»<sup>100</sup>, que se dice de don Quijote al principio de la obra). Michel Foucault captó la importancia de la escritura en la obra y de manera poética describió a don Quijote como «largo grafismo flaco como una letra, que acaba de salir del bostezo de los libros»<sup>101</sup>. En este sentido, es una obviedad decir que *Don Quijote*, la novela, es ante todo un producto o respuesta principalmente del contexto literario de su época.

Pero *Don Quijote* es también un producto cultural que nace en un contexto histórico determinado: el de una Monarquía en el que la tecnología de la escritura ha elevado sus cotas de poder hasta niveles impensables un par de siglos antes. Un ejemplo sintomático son las críticas a los llamados ministros de la pluma. El jesuita y predicador Antonio Vieyra fue quién acuñó este término, para denunciar el enorme poder que los secretarios y su medio de ejercerlo, la escritura, habían adquirido en época moderna:

El parto de los negocios son las resoluciones; y aquellos en cuyas manos nacen estos partos —o sea escribiendo en su tribunal, o sea escribiendo al príncipe— son los ministros de la pluma. Y tal es el poder y la sutileza de este oficio, que con un volver de mano y un torcer la pluma, pueden dar vida y quitarla [...] Yo no sé como no les tiembla la mano a todos los ministros de la pluma, y muchos más a aquellos, que con una rodilla en tierra a los pies del rey reciben sus oráculos, los interpretan y extienden. Ellos son los que con un adverbio pueden limitar o ampliar las fortunas; ellos los que con una cifra pueden adelantar derechos y atrasar preferencias; ellos los que con un verbo pueden dar o quitar peso a la balanza de la justicia<sup>102</sup>.

<sup>99</sup> Brito, 1999, p. 37.

<sup>100</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 38.

<sup>101</sup> Foucault, 1997, p. 53.

<sup>102</sup> En Kuri Camacho, 2000, pp. 331–332.

En su *Sermón de el Tercer Domingo de Cuaresma*, el fraile jesuita advierte del doble poder de la escritura para el gobierno de las monarquías. Para su reflexión, usa la etimología de la palabra «calamidad», haciéndola derivar de «cálamo», que antiguamente significaba «caña, y pluma». Lo interesante es que a continuación deja clara la importancia de la relación entre la escritura y la política: «Esta derivación, aun es más cierta en la política, que en la Gramática. Si las plumas, de que se sirve el Rey, no fueran sanas, de estos cálamos se derivarán todas las calamidades públicas y serán el veneno, y enfermedad mortal de la Monarquía, en lugar de ser la salud pública de ella»<sup>103</sup>. En este sentido, y parafraseando a Martín de Riquer, hay que recordar que la enfermedad de don Quijote —que por otra parte acabará siendo mortal— está causada por un consumo masivo de lenguaje de mala calidad. La enfermedad de don Quijote, como «la enfermedad mortal de la Monarquía» de la que habla Vieyra, está causada por un abuso —o mal uso— de la escritura. En el contexto sociocultural y político de Cervantes, la escritura, sus alcances y sus limitaciones, está indisolublemente asociada a la figura de Felipe II, que no por casualidad ha pasado a la historia con el sobrenombre de «Rey Papelero».

Bouza resume el asunto de la importancia de la escritura en Felipe II con esta elocuente frase: «El monarca ha pasado a la historia como un ejemplo máximo de escritofilia y su reinado como el momento de la definitiva implantación de la consulta escrita en el *modus gubernandi* de la Monarquía Hispánica»<sup>104</sup>. Y quizá nadie mejor que el biógrafo real, Cabrera de Córdoba, expresó la enorme importancia de los *papeles* durante el reinado del Rey Prudente: «por medio de ellos [los papeles] meneaba [Felipe II] el mundo desde su real asiento»<sup>105</sup>. Este sistema de comunicaciones, basado en la ingente difusión de la letra escrita, permitió gestionar los diseminados territorios de la Monarquía, pero a costa de una excesiva burocratización de las instituciones, particularmente la justicia, tema que indudablemente preocupó al Manco de Lepanto.

<sup>103</sup> En Bouza, 1999, p. 97.

<sup>104</sup> Bouza, 1998, p. 29. Según dicho historiador, el reinado del Rey Papelero «marca un punto sin retorno en el establecimiento definitivo del pleno despacho escrito por el enorme volumen que alcanzó entonces y, muy significativamente, porque convirtió el control de papeles y archivillos en un objetivo básico de la lucha política de corte» (Bouza, 1999, p. 100).

<sup>105</sup> Cabrera de Córdoba, *Felipe II, rey de España*, vol. I, p. 504.

En conclusión, a través de la exaltación de la cultura oral de Sancho, contrapuesta al conocimiento alfabetizado de don Quijote, Cervantes sugiere una equiparación entre la tradición oral y la Edad de Oro, no sin un cierto tinte conservador. El escudero es paradigma de gobernador ecuánime y juglar oral. En cambio, el autor expone a don Quijote a un rotundo y ejemplar fracaso, pensando quizá en este poderoso monarca español de penetrante mirada, que había adoptado como lema de vida «Yo con el tiempo» y que egoístamente firmaba su correspondencia secreta con el seudónimo de «Fabio», pues creía poseer, como aquel legendario general romano, todo el tiempo del mundo a su disposición.

### III

#### ORALIDAD Y UTOPIA EN BARATARIA<sup>1</sup>

Cervantes lo dice en su *Quijote*: Sancho Panza es un completo analfabeto, como él mismo declara cándidamente en la novela en siete ocasiones: «yo no he leído ninguna historia jamás, porque ni sé leer ni escribir»<sup>2</sup>, «como yo no sé leer ni escribir»<sup>3</sup>, «no sé la primera letra del abecé»<sup>4</sup>, «Pues a fe mía que no sé leer»<sup>5</sup>, «yo no sé leer ni escribir, puesto que sé firmar»<sup>6</sup>, «letras pocas tengo porque aún no sé el abecé»<sup>7</sup>, «no sé leer ni escribir [...] bien sé firmar mi nombre»<sup>8</sup>. Al lado del iletrado escudero, Cervantes sitúa a don Quijote, la clase dominante por alfabetizada, el hidalgo orgulloso de saber leer, tanto, que decide salir al mundo resuelto a vivir cada una de las historias que ha leído en sus libros: es un loco literario. Sancho Panza, por el contrario, pertenece a una cultura ágrafa<sup>9</sup>. Este es el principal punto de conflicto —la crítica lo ha puesto

<sup>1</sup> Una versión de este capítulo fue publicada en *Anales Cervantinos*. Agradezco a la revista su gentileza en permitirme su reproducción.

<sup>2</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 114.

<sup>3</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 118.

<sup>4</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 297.

<sup>5</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 364.

<sup>6</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 931.

<sup>7</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 968.

<sup>8</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 976.

<sup>9</sup> La oralidad y su aplicación al *Quijote* han sido objeto de una nutrida atención crítica en los últimos años. Ver Chevalier, 1974. El hispanista francés analiza con detalle los cuentecillos tradicionales y además dibuja las principales influencias que la oralidad dejó en la obra de Cervantes. En su opinión: «Cervantes mucho más debe a las sugerencias de la literatura oral que a las “fuentes” librescas que con tanto empeño y tan moderado éxito hemos buscado» (Chevalier, 1974, p.

de relieve— entre amo y criado: ambos pertenecen a culturas de naturaleza dispar. El escudero se sabe diferente a su amo, le guarda gran respeto, porque es el representante de la escritura, lo supuestamente superior. Esta actitud, sin embargo, irá cambiando a lo largo de la novela, y Cervantes mostrará a un Sancho cada vez más astuto y orgulloso de su oralidad, porque sabe que don Quijote, aun con tantas lecturas a sus espaldas, no puede competir con la palabra hablada<sup>10</sup>. Tal vez el punto álgido de esta supremacía de lo oral sean las tres sentencias que Sancho dicta en su recién adquirida ínsula.

Este capítulo se ocupa en primer lugar de estos juicios de Sancho en su breve gobierno baratarío, y muestra cómo son un ejemplo de la supremacía de la oralidad sobre la escritura en el *Quijote*, y una crítica cervantina a la justicia del momento. Mediante las sentencias de Sancho, y varias alusiones intertextuales a textos canónicos antiguos, Cervantes dignifica la cultura popular y oral. Ante la justicia desalmada de la época

196). Michel Moner profundiza en las diferentes maneras en que la oralidad puede percibirse en los textos cervantinos. Para este investigador, la obra de Cervantes «a été également profondément marquée par les stratégies narratives et les techniques de dynamisation des conteurs» (Moner, 1989, p. 309). Por su parte, apoyándose en teóricos como Ong y Goody, Martín Morán ha producido en los últimos años una osada y fructífera exégesis cervantina. La primera parte del *Quijote* fue publicada en 1605, la segunda en 1615, por lo tanto en un periodo en el que, al decir de Martín Morán, «aún la escritura no había suplido por completo a la oralidad como principal medio de difusión cultural» (Martín Morán, 1997, p. 338). Partiendo de esta base, este investigador propone, entre otras ideas, que la locura de don Quijote se debe principalmente a la práctica de la lectura silenciosa, peligrosa para Alonso Quijano pues procedía de un entorno oral, es decir, que el hidalgo no pudo asimilar el impacto provocado por el consumo masivo de esta literatura perniciosa. También explica diversos rasgos de carácter de don Quijote y Sancho teniendo en cuenta sus matrices culturales, e incluso desarrolla una convincente hipótesis sobre los tan traídos descuidos cervantinos. Plantea que si en realidad «la obra cervantina estaba destinada en un principio a la difusión oral, habría que replantear la cuestión de los descuidos bajo esa nueva perspectiva» (Martín Morán, 1990, p. 21). Para Montero Reguera, esto es conjeturar demasiado, y así afirma que aunque existe un cierto residuo oral en el *Quijote*, lo cierto es que «la oralidad no permite explicar tales posibles descuidos cervantinos» (Montero Reguera, 1997, p. 70). Por último deben mencionarse los numerosos y pertinentes trabajos de Margit Frenk y María Rosa Lida de Malkiel, que sentaron una sólida base sobre la que se desarrollaron posteriores estudios sobre la oralidad y el cuento popular en el Siglo de Oro.

<sup>10</sup> Este dialogismo cultural es lógico en una obra publicada cuando los índices de analfabetismo en España y Europa seguían todavía siendo muy elevados.

y las innumerables trabas que la escritura trajo a la sociedad, el *Quijote* presenta la oralidad como un ejemplo para los hombres: rodeado de personajes anclados en la letra impresa, Sancho aparecerá como un modelo de eficacia y diligencia, y sus sapientísimos juicios, serán símbolos de la vuelta a la Edad de Oro.

En la segunda parte de la novela, el gobernador Sancho debe dictar sentencia en tres pleitos que le plantean: las caperuzas, el báculo con los escudos en su interior y la mujer presuntamente violada. En principio, no podríamos esperar demasiadas luces por parte de un campesino sin educación formal, ya que anteriormente Sancho ha sido retratado tanto por el narrador como por otros personajes de la novela como un tonto<sup>11</sup>. Ocurre, sin embargo, que Sancho resuelve los pleitos efectivamente bien, y ríos de tinta han corrido intentando explicar cómo una persona completamente analfabeta puede resolver enigmas de tan difícil resolución.

Anteriores trabajos de eminentes especialistas han arrojado luz sobre el difícil problema. Algunos han interpretado las resoluciones de Sancho desde una óptica carnavalesca, suponiendo que Barataria debe enmarcarse en la noción de «mundo al revés» típico del carnaval. De esta opinión es Augustin Redondo, para quien esta inversión de papeles aclararía el sabio proceder de Sancho, que actuaría como el loco sabio, por cuya boca «pueden expresarse las verdades divinas»<sup>12</sup>. Otros las han explicado atribuyéndolas al conocimiento tradicional del campesino, vinculándolas a este saber popular del «tonto listo»<sup>13</sup>. Por último, tampoco ha faltado quien las atribuya a una incoherencia del propio Cervantes, que quiso que Sancho triunfara en unos casos que no podía conocer, por pertenecer a una tradición erudita<sup>14</sup>. En todo caso, el episodio de Barataria y particularmente las sentencias impartidas por el gobernador no han dejado indiferente a la crítica. Según Chevalier, «ni la pregunta ni las sentencias pertenecen a la tradición oral, y tres

<sup>11</sup> Así lo describe por primera vez el narrador: «En este tiempo solicitó Don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien [...] pero de muy poca sal en la mollera» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 91). Ya en Barataria, se recalca de nuevo el aspecto de bodoque de Sancho: «El traje, las barbas, la gordura y pequeñez del nuevo gobernador tenía admirada a toda la gente que el busilis del cuento no sabía» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 992).

<sup>12</sup> Redondo, 1978, p. 49.

<sup>13</sup> Molho, 1976, p. 248.

<sup>14</sup> Chevalier, 1989, p. 71.

pleitos de los cuatro proceden conocidamente de fuentes escritas: la carrera del gordo y del flaco de la *Floresta española*, el báculo de los escudos de algún florilegio de *exempla*, la mujer violada del *Norte de los estados* de fray Francisco de Osuna<sup>15</sup>. Por tanto, según el crítico galo, los dictámenes de Sancho en Barataria desconciertan al lector, puesto que «es extraño que triunfara la agudeza de Sancho en unas sentencias de índole erudita, en unos casos que mal podía conocer un analfabeto». De este modo, según el crítico galo, «el personaje de Sancho [muestra] falta de coherencia»<sup>16</sup>.

#### LA ESCRITURA EN LA PARED

Los pleitos que debe resolver Sancho son, sin duda alguna, ciertamente difíciles. Sin embargo, el escudero triunfa sobre juicios que procedían de la cultura escrita, tal como apuntaba Chevalier en su estudio. Así, desde el principio del episodio, el escritor establece con claridad meridiana la oposición entre la oralidad del gobernador y la escritura de los personajes de la esfera de los duques. Es lo primero en lo que el narrador hace hincapié: «En tanto que el mayordomo decía esto a Sancho, estaba él mirando unas grandes y muchas letras que en la pared frontera de su silla estaban escritas, y como él no sabía leer, preguntó que qué eran aquellas pinturas que en aquella pared estaban»<sup>17</sup>. El mayordomo de los duques se encarga de descifrar el enigma: «Señor, allí está escrito y notado el día en que vuestra señoría tomó posesión desta ínsula, y dice el epitafio: “Hoy día, a tantos de tal mes y de tal año, tomó la posesión desta ínsula el señor don Sancho Panza, que muchos años la goce”»<sup>18</sup>. Este pasaje esconde una referencia bíblica a la historia del rey Baltasar que la crítica ha pasado por alto. Un día, durante una fiesta dada por Baltasar, apareció una misteriosa mano que escribió unos signos en caracteres desconocidos en la pared. El rey buscó en toda Babilonia a quien pudiese descifrar el mensaje, hasta que finalmente Daniel pudo interpretar el texto divino, que decía: «Mene, Tekel, Uparsin, Peres»; la traducción que hizo fue: «Mené:

<sup>15</sup> Chevalier, 1989, p. 70.

<sup>16</sup> Chevalier, 1989, p. 71.

<sup>17</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 992.

<sup>18</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 992.

Dios ha medido tu reino y le ha puesto fin; Tequel: has sido pesado en la balanza y encontrado falto de peso; Parsin: tu reino ha sido dividido y entregado a los medos y los persas»<sup>19</sup>. Esa misma noche Baltasar fue muerto, su puesto ocupado por Darío el Meda, y de este modo terminó sus días el Imperio de Babilonia.

La interpretación del texto bíblico ha supuesto un enigma crítico para los estudiosos de todas las épocas, por varias razones, pero sobre todo, porque la lectura correcta de la inscripción se dificulta por los conflictos que el propio texto contiene. En primer lugar, es necesario saber a qué hacen referencia los vocablos *mene, mene, tekel, uparsin*. Clermont-Ganneau en 1885 sugirió que las palabras hacen referencia a unidades monetarias de la época. Aunque brillante, para Frank Zimmermann (1965) esta explicación no guarda relación con el núcleo central de la predicción de Daniel, la caída de Babilonia. Por su parte, J. Marquart ofrece una visión un tanto peregrina del tema, pues establece un paralelo entre la visión de Baltasar de la escritura en la pared y la visión que tiene Heliodoro de un jinete montado a caballo, vestido con armadura de oro y guarnecido con un riquísimo arnés<sup>20</sup>. Por último, Zimmermann, llevando a cabo un estudio lingüístico de los vocablos del oráculo, señala cómo cada una de las palabras proferidas por Daniel porta multitud de acepciones, cuyos fines son maravillar y confundir al espectador. Consecuentemente, resulta difícil establecer un significado único, lo que por otra parte es normal en este tipo de profecías. Este hecho, unido a la disparidad de las interpretaciones críticas del episodio ponen de relieve su cualidad esencial: su desconcertante ambigüedad. Seguramente fue esa la principal razón que llevó a Cervantes a enmarcar sutilmente el episodio de Barataria mediante una alusión a la narración bíblica, que funcionaría como subtexto, según la terminología de Genette.

El episodio de la escritura divina en la pared era bien conocido desde la Edad Media; en esta época, las representaciones de la figura

<sup>19</sup> «Mane numeravit Deus regnum tuum et conplevit illud thecel adpensus es in statera et inventus es minus habens fares divisum est regnum tuum et datum est Medis et Persis» (*Daniel* 5: 26-28).

<sup>20</sup> «Apparuit enim illis quidam equus terribilem habens sessorem optimis operimentis adornatus isque cum impetu invectus Heliodoro priores calces elisit qui autem ei sedebat videbatur arma habere aurea» (2 *Macabeo* 3: 25).

de Baltasar lo muestran casi como una prefiguración del Anticristo<sup>21</sup>. A partir del Renacimiento, el contenido teológico del episodio fue decayendo, al tiempo que aumentó el interés por su carácter dramático y espectacular<sup>22</sup>, y este último sentido es el que prima en la recreación cervantina. En realidad la anécdota descrita antes en Barataria (la pregunta de Sancho y la respuesta del mayordomo de los duques) es una reescritura de la leyenda de Baltasar y el suceso contado en la *Biblia*. Cervantes recogió la historia bíblica y la reformuló, trastocando los términos y readaptándolos para que encajasen bien en la burla de Barataria. En primer lugar Sancho Panza, al igual que Baltasar, es un glotón y un bebedor empedernido. Lo importante para nuestro estudio, sin embargo, es que es incapaz de leer lo escrito sobre la pared, y es el mayordomo de los duques el que debe resolver el enigma, y lo hace así: «hoy día, a tantos de tal mes y de tal año, tomó la posesión desta ínsula el señor don Sancho Panza, que muchos años la goce»<sup>23</sup>.

Además, aunque ambiguo, el texto bíblico ha conseguido transmitir un mensaje diáfano: lo percedero de los afanes humanos, y en particular, de los imperios y sus gobernantes<sup>24</sup>. Para Zimmermann, la actitud de

<sup>21</sup> Así sucede por ejemplo en el *Ordo Prophetarum* (procesión de los profetas), un ciclo de misterios medieval muy popular en la época, asociado a la llegada del Mesías, lo que conectaría con la llegada de Sancho a Barataria.

<sup>22</sup> Calderón de la Barca dedicó a la figura de Baltasar un auto sacramental titulado *La cena del rey Baltasar* (1634). En la pintura, el mismo tema sirvió, años después, de inspiración a pintores como Rembrandt, cuyo tratamiento del tema es un clásico, *El festín de Baltasar* (1635), o Domenico Fiasella en *El festín de Baltasar* (16??).

<sup>23</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 992. Por otra parte, llama la atención el paralelismo entre el honesto comportamiento de Daniel y Sancho. Este juega astutamente con el doble sentido de *dones* como «fórmula de tratamiento» y como «regalos», lo que remite invariablemente al rechazo del profeta de los «dones» esto es, los «regalos» que el rey de Babilonia ofreció a Daniel. El primero rechaza rotundamente los regalos —los dones— que Baltasar le ofrece como recompensa por resolver el acertijo, mientras que Sancho, en un alarde de virtud, al oírse mentar de *don* por el mayordomo de los duques, recuerda sus orígenes humildes y reparte la primera lección de humanidad en su gobierno: «[Q]ue yo no tengo *don*, ni en todo mi linaje le ha habido: Sancho Panza me llaman a secas, y Sancho se llamó mi padre, y Sancho mi agüelo, y todos fueron Panzas, sin añadiduras de dones ni donas» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 992).

<sup>24</sup> «[F]iel al mensaje bíblico, Rembrandt sugiere lo frágil de las cosas: los metales preciosos, los placeres del apetito, la longevidad de los imperios» (Schama, 1999, p. 418). Por otra parte, es curioso el parecido físico entre el Baltasar imaginado por Rembrandt, orondo y con cara de simple, y la imagen estereotípica

Baltasar al conocer la interpretación propuesta por Daniel es sorprendente: cree al joven adivino judío sin ningún género de duda, lo cual es extraño. ¿No podía haber puesto en tela de juicio lo expuesto por Daniel, o haber pedido algún tipo de explicación? Aún más notable es el hecho de que Baltasar no haga ningún tipo de preguntas acerca de la mano que aparece repentinamente. ¿A quién pertenece? ¿Cómo puede una mano amputada escribir? En lugar de hacerse estas preguntas, el monarca se muestra aterrorizado ante la escritura en la pared, lo cual no tiene demasiado sentido ya que, como la misma historia relata, no podía entender lo que allí se decía. Quizá Baltasar sospechaba lo que significaban aquellos signos en la pared<sup>25</sup>. Su pecaminoso proceder —se había entregado a todo género de vicios, expoliado nada menos que los vasos del templo de Salomón— le haría necesariamente presagiar que su reinado tenía los días contados. Lo mismo barrunta Sancho, cuya intuición le dice que con toda probabilidad su régimen baratarario será efímero: «si el gobierno me dura cuatro días». Solo ansía el gobernador que sus augurios no se cumplan, para que le dé tiempo a erradicar el funesto tratamiento de don: «yo escardaré estos dones»<sup>26</sup>. Desgraciadamente, tal y como el lector colige por la brevedad del imperio de Baltasar, el de Sancho no durará siquiera esos cuatro días<sup>27</sup>.

### LOS JUICIOS DE SANCHO

Justo después de esta importante escena que marca el tono del episodio, Sancho debe resolver el primer pleito, el de las caperuzas. Antes de entrar de lleno en el primer juicio, debemos señalar que hay dos elementos en el texto que apuntan hacia un entorno oral. En primer lugar, en todos los juicios los litigantes hablan por sí mismos. En ninguno de

que tenemos de Sancho, también gordo y con cierto aire de bobalicón, con una punta de vicioso.

<sup>25</sup> Zimmermann, 1965, p. 207.

<sup>26</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 993.

<sup>27</sup> Una de las características más notables de la escritura es su asociación con la muerte. Los ejemplos de esta imbricación son numerosos. La paradoja reside en el hecho de que la petrificación del texto oral mediante la escritura permite que aquel reviva innumerables veces gracias a su lectura (Ong, 1988, p. 81). En este sentido, la asociación de la muerte con la historia de Baltasar es evidente; lo es menos en el caso de Sancho, aunque al final su reino se vea expuesto a un fingido ataque por parte sus vecinos.

los pleitos a los que asiste Sancho en Barataria hace acto de presencia la figura del abogado. Como explica Clanchy, esto se debe al persistente énfasis que durante mucho tiempo se le dio a la palabra hablada, a pesar del creciente uso de documentos escritos: «Before the development of authenticated documents, courts were most reluctant to allow a litigant to be represented in his absence [...] The assumption was that where possible a litigant must speak on his own behalf in court, because only words from his own mouth were authentic»<sup>28</sup>. En los tres pleitos que Sancho resuelve en Barataria: las caperuzas, el báculo con los escudos en su interior y la mujer presuntamente violada, todos los litigantes se encargan ellos mismos de su defensa legal, tal y como Clanchy describe para la Inglaterra medieval. Esto es así porque hasta tiempo después de la imprenta la introducción paulatina de la «marea» escritural hizo que la antigua defensa de viva voz se considerase en ocasiones como un acto peregrino, extrañamente anticuado. Es decir, la escritura, como afirma Clanchy «shifted the emphasis in testing truth from speech to documents»<sup>29</sup>. Al mismo tiempo, la importancia de la escritura es palpable, pues el mismo Sancho —nada menos que el gobernador— afirma tras la resolución de la paradoja del puente y el ahorcado que «esto lo diera firmado de mi nombre si supiera firmar»<sup>30</sup>, lo que indica que Sancho, a pesar de su analfabetismo, sabía con toda seguridad de la existencia de documentos escritos que se debían firmar, con el fin de otorgarles legitimidad<sup>31</sup>. Por otra parte, llama la atención la ambigüedad que en la

<sup>28</sup> Clanchy, 1979, p. 221.

<sup>29</sup> Clanchy, 1979, p. 222.

<sup>30</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 1047.

<sup>31</sup> No obstante, debe recordarse que cuando la duquesa le preguntó quién había redactado la carta dirigida a Teresa Panza, Sancho le había confesado que aunque él no había podido hacerlo: «[Y]o no sé leer ni escribir», orgullosamente puntualizó que sabía autenticar documentos: «puesto que sé firmar» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 931). Capítulos más tarde, antes de partir hacia Barataria, un melindroso don Quijote le reprochaba a Sancho que no supiera leer ni escribir. «Gran falta es la que llevas contigo, y, así, querría que aprendieras a firmar si quiera». La respuesta del escudero es esclarecedora: «Bien sé firmar mi nombre, que cuando fui prioste en mi lugar aprendí a hacer unas letras como de marca de fardo que decían que decía mi nombre». ¿Qué hará entonces Sancho cuando las encumbradas responsabilidades en Barataria lo obliguen a firmar? «Fingiré que tengo tullida la mano derecha y hará que firme otro por mí, que para todo hay remedio, si no es para la muerte». Como sabemos, a Sancho no le hace falta firmar para imponer su juicio en los distintos pleitos que le plantean, y él es perfectamente consciente de esto: «[Y] teniendo

inscripción de Barataria existe en torno a la fecha. El mayordomo afirma que era un «Hoy día, a tantos de tal mes y de tal año»<sup>32</sup>. Una posible respuesta sería que Cervantes no quiere dar demasiados detalles, para así universalizar la acción. Esta explicación es plausible, pero además puede completarse con esta otra. Clanchy trae a colación documentos del siglo XII que atestiguan las dificultades de los escritores ingleses para fechar documentos: «Their variety of approaches to dating documents ranging from those who omit the date altogether to others who use more than one system of computation on the same document»<sup>33</sup>. Ong va más lejos que Clanchy, y afirma rotundamente que «it appears unlikely that most persons in medieval or even Renaissance western Europe would ordinarily have been aware of the number of the current calendar year»<sup>34</sup>. Por tanto, el escenario dibujado por Cervantes en Barataria se asemeja mucho al que Clanchy expone para la Inglaterra de la Edad Media, un mundo en el que existen la escritura y la tecnología de la imprenta, pero que sigue conservando un gran residuo oral.

Tras haber escuchado atentamente, el recién nombrado gobernador habla en voz alta y pronuncia estas palabras: «Paréceme que en este pleito no ha de haber largas dilaciones, sino juzgar luego a juicio de buen varón» y dicta sentencia: «yo doy por sentencia que el sastre pierda las hechuras, y el labrador el paño, y las caperuzas se lleven a los presos de la cárcel, y no haya más»<sup>35</sup>. Sancho se muestra diligente y eficaz, y lo que quiere decir con «juzgar a juicio de buen varón» es que no acudirá a leyes escritas, sino a su virtud natural<sup>36</sup>. Desligado de la letra, Sancho es capaz

yo el mando y el palo, haré lo que quisiere» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 976). Por otra parte, la mención a la mano podría ocultar otra referencia autobiográfica a la manquedad del escritor. No por casualidad, estos guiños cervantinos están situados en momentos de la novela en donde se alude al acto de escribir, como en el caso, anteriormente analizado, del episodio de la escritura divina en la pared. Cervantes potencia así la asociación entre la escritura (la firma) y la ausencia (el miembro amputado).

<sup>32</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 992.

<sup>33</sup> Clanchy, 1979, p. 236.

<sup>34</sup> Ong, 1988, p. 98.

<sup>35</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 994.

<sup>36</sup> A propósito del sentido de justicia en Cervantes, Castro explica: «Cervantes se complace en oponer la justicia espontánea, sencilla, equitativa, en suma, místicamente natural, a la legal y estatuida; no se formula dogmáticamente esa doctrina en ninguna parte, pero los hechos la presuponen con la mayor elocuencia» (Castro, 1980, p. 191).

de dilucidar la cuestión, porque su palabra hablada tiene un poder casi mágico. Según Ong, en las culturas orales existe un tipo de conocimiento distinto al libresco, que permite aprehender la realidad de una forma más profunda: «Human beings in primary oral cultures, those untouched by writing in any form, learn a great deal and possess and practice great wisdom, but they do not “study”»<sup>37</sup>. Otro investigador, Malinowski, apunta en la misma dirección que Ong, recalcando además la íntima asociación entre palabra hablada y actuación en las culturas orales, donde a la primera se la considera investida de poderes casi mágicos<sup>38</sup>. Es decir, para el iletrado gobernador, las palabras son actos, y no la figuración simbólica del mundo<sup>39</sup>. Como consecuencia de esto, hablar es actuar, y es hacerlo en un marco de referencia concreto, y de ahí su diligencia al resolver el pleito. En definitiva, la palabra hablada es sinónimo de poder, y su enunciación equivale a un acto de hechicería, tal y como ocurre en las culturas orales.

Por otra parte, las «maravillosas sentencias» de Sancho, como las llamó Castro<sup>40</sup>, se asemejan mucho al modo de impartir justicia de los musulmanes de la época, que parece que Cervantes admiró profundamente, por estar muy cercano al concepto humanista de la virtud natural del hombre, cuyo elogio hallamos en Montaigne y otros pensadores del xvi. En un conocido pasaje de *El Amante liberal*, donde se encarece la justicia musulmana, el narrador describe la siguiente escena:

Entraron a pedir justicia, así griegos cristianos como algunos turcos, y todos de cosas de tan poca importancia, que las más despachó el cadí sin dar traslado a la parte, sin autos, demandas ni respuestas, que todas las causas, si no son las matrimoniales, se despachan en pie y en un punto, más a juicio de buen varón que por ley alguna. Y entre aquellos bárbaros, si lo son en esto, el cadí es el juez competente de todas las causas, que las abrevia en la uña y las sentencia en un sople, sin que haya apelación de su sentencia para otro tribunal<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> Ong, 1988, p. 9.

<sup>38</sup> Malinowski, 1923, p. 451; pp. 470-481.

<sup>39</sup> Un estudio interesante sería el de analizar los juicios de Sancho mediante la teoría de los actos de habla de John L. Austin y John Searle. El propio Ong señala la relación entre la concepción del lenguaje como acción, propio de las culturas orales, y la idea de la palabra como acto, sistematizada en *How to do Things with Words* y otras obras (Ong, 1988, p. 170).

<sup>40</sup> Castro, 1980, p. 192.

<sup>41</sup> Cervantes, *El amante liberal*, p. 156.

Encontramos recogida exactamente la misma fórmula en lo que dice Sancho, cuando afirma que resolverá esa sentencia «a juicio de buen varón». Podemos encontrar otro eco de este canto a la justicia musulmana en el *Viaje de Turquía* de Cristóbal de Villalón, una obra escrita a mediados del siglo XVI, en la que se cuentan las peripecias de Pedro de Urdemalas, hecho prisionero por los turcos y llevado a Constantinopla, donde permaneció cautivo ocho años. En la obra, el protagonista compara la justicia española y la musulmana, y así, podemos leer: «La justicia del turco reconoce igualmente de todos, ansí cristianos como judíos y turcos»<sup>42</sup>. El *calidesquer*, como afirma Urdemalas que se llama en turco al juez, actúa siempre con celeridad pasmosa, y el modo en que se llevan a cabo los procedimientos judiciales recuerda al de los juicios en Barataria. «Si es cosa clara» comenta Urdemalas, «examina a los testigos y oye sus partes, y guarda justicia recta»<sup>43</sup>. Resulta probable que Cervantes admirase esta justicia sencilla y ecuaníme de los musulmanes, basada en la virtud natural, elogiada por Erasmo en sus *Adagia*, y que tanto se parece a la que Sancho despliega en sus juicios<sup>44</sup>.

En el segundo pleito, el del báculo y los escudos, el gobernador muestra una agudeza fuera de lo común, y así, nos cuenta el narrador que los circunstantes «quedaron todos admirados y tuvieron a su gobernador por un nuevo Salomón»<sup>45</sup>. La referencia bíblica al *Antiguo Testamento* es obvia. Al preguntársele a Sancho cómo había logrado dilucidar el asunto, dice el escudero: «los que gobiernan, aunque sean unos tontos, tal vez los encamina Dios en sus juicios» y además «que él había oído contar otro caso como aquel al cura de su lugar, y que él tenía tan gran memoria, que a

<sup>42</sup> Villalón, *Viaje de Turquía*, p. 409.

<sup>43</sup> Villalón, *Viaje de Turquía*, p. 410.

<sup>44</sup> En su edición del *Quijote*, Rodríguez Marín señala que la decisión salomónica de Sancho debe relacionarse con las pésimas condiciones de los presos en las cárceles en la época: «Con esta disparatada disposición burlesca se burló Cervantes de la frecuencia con que toda suerte de comisos aun en materia de abastos, y no ya por falta de peso, sino hasta por pésima calidad de los alimentos, se destinaban para los presos de la cárcel, cosa que con sobrada razón censuraba Castillo de Bobadilla en el lib. III, cap. IV de *Política para corregidores y señores de vasallos*» (en Cervantes, *Don Quijote*, vol. 7, p. 15, nota 2). Es probable que Rodríguez Marín esté en lo cierto. Este trato inhumano dispensado a los presos al que alude dicho crítico, unido a lo dilatado de las sentencias, probablemente hicieron que Cervantes viera con simpatía esta forma de impartir justicia de los musulmanes, similar hasta cierto punto a la justicia de las culturas orales.

<sup>45</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 995.

no olvidársele todo aquello de que quería acordarse, no hubiera tal memoria en toda la ínsula»<sup>46</sup>. Lo primero nos remite de nuevo al concepto humanista de virtud natural, tan celebrada por los humanistas del siglo xvi: el hombre es capaz de discernir el bien del mal gracias a la sabiduría que Dios depositó en él. Asimismo, nos llama la atención la segunda aclaración de Sancho, al afirmar que fue capaz de averiguar el pleito porque «él había oído contar otro caso como aquel al cura de su lugar, y que él tenía tan gran memoria, que a no olvidársele todo aquello de que quería acordarse, no hubiera tal memoria en toda la ínsula»<sup>47</sup>. Sancho emplea un mecanismo típico de las sociedades orales, donde los individuos aprenden escuchando y repitiendo el material oral legado por las generaciones que les precedieron. Sancho puede resolver el enigma porque ha oído contar la historia al cura de su pueblo, y la recuerda porque lo que le contaron tiene relevancia para él, ya que tiene una aplicación inmediata en un marco referencial concreto. A esta característica, típica de los pueblos orales, se le ha dado el nombre de «homeostasis»<sup>48</sup>. Estas sociedades, al carecer de escritura, deben seleccionar y conservar la información relevante y que pueda ser empleada en una situación concreta, al tiempo que olvidan la que no es vital para su supervivencia o modo de vida. Esto apunta al carácter práctico que la memoria tiene en las culturas orales: en estas lo fundamental es que algo funcione. Por eso Sancho, con cierta socarronería, afirma que siempre se le olvida «todo aquello de que quería acordarse»<sup>49</sup>. Lo que quiere decir con esta graciosa salida es que él no puede permitirse almacenar recuerdos que no tengan utilidad práctica. Ni él ni ningún miembro de su familia, los Panza, poseen libros a los que acudir cuando necesitan recordar algo. En las culturas orales, la memoria, esa admirable virtud y facultad, como la llamó San Agustín, es un precioso y muy escaso elixir que hay que utilizar con sabiduría. En este sentido, es difícil imaginar una aplicación mejor que la que Sancho hace. No es de extrañar que el corrillo de servidores de los duques se quede embelesado con el admirable proceder del gobernador, tanto, que el narrador dice: «los presentes quedaron admirados, y el que escribía las

<sup>46</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 996.

<sup>47</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 996.

<sup>48</sup> «Oral societies live very much in a present which keeps itself in equilibrium or homeostasis by sloughing off memories which no longer have present relevance» (Ong, 1988, p. 46).

<sup>49</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 996.

palabras, hechos y movimientos de Sancho no acababa de determinarse si le tendría y pondría por tonto o por discreto»<sup>50</sup>.

El tercer pleito, el de la mujer supuestamente violada, Sancho lo resuelve de nuevo de manera salomónica. Como ya se apuntó, sus orígenes se remontan a la mujer violada del *Norte de los estados* de fray Francisco de Osuna. Por lo tanto, al enfrentarle a este caso, Cervantes quiso que un personaje ágrafo triunfase sobre la escritura. ¿Cómo puede Sancho resolver este enigma tan peliagudo? Havelock sostiene que el pensamiento lógico apareció en Grecia primero con la introducción de la tecnología del alfabeto y su paulatina interiorización, proceso que culminaría en la época griega con la obra de Platón. Esto hecho hizo, según este estudioso, que los conceptos se independizaran poco a poco de su marco de aplicación, esto es, se hicieron cada vez más abstractos<sup>51</sup>. El silogismo sería la culminación de este tipo de pensamiento abstracto, ya que en este no existe ningún tipo de referencia a una realidad externa. Por otra parte, Fernández estudió la habilidad de personas iletradas para resolver silogismos, percatándose de que las personas que no han recibido educación formal suelen ir más allá de la información suministrada en una frase o en un pensamiento dado<sup>52</sup>. Consecuentemente, al contrario del pensamiento analítico, típico de los silogismos, en los que la conclusión se deriva necesariamente de la premisa, en las culturas orales, para resolver un problema, se suele acudir a un conocimiento del mundo más amplio, que es ante todo «situacional», en la terminología de Ong. Este pensador recalca que el acertijo «belongs in the oral world. To solve a riddle, caniness is needed: one draws on knowledge, often deeply subconscious, beyond the words themselves in the riddle»<sup>53</sup>. Es decir, que el conocimiento de estas culturas orales se basa en la experiencia y la observación minuciosa de la realidad, y esto es precisamente lo que hace Sancho para resolver el pleito. Si el gobernador descubre la perfidia de la mujer es porque ha sospechado algo extraño en el comportamiento demasiado histriónico de la muchacha.

<sup>50</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 996.

<sup>51</sup> En su estudio Havelock demuestra cómo para los presocráticos, la justicia se enmarcaba en un esquema más operacional y menos abstracto. Esta última noción se introdujo a partir de la revolución conceptual que supuso la progresiva adaptación y expansión del uso del alfabeto y las vocales (Havelock, 1963).

<sup>52</sup> En Ong, 1988, p. 53.

<sup>53</sup> Ong, 1988, p. 53.

La frase «aun eso está por averiguar, si tiene limpias o no las manos este galán» revela que los poderes discriminatorios de Sancho no se derivan del contenido semántico de las palabras de la joven, como se haría en un silogismo, sino de algo menos concreto. En realidad, lo que hace sospechar a Sancho es la excesiva locuacidad de la joven, quien suelta un monólogo digno de una actriz de comedias:

¡Justicia, señor gobernador, justicia, y si no la hallo en la tierra, la iré a buscar al cielo! Señor gobernador de mi ánima, este mal hombre me ha cogido en la mitad dese campo y se ha aprovechado de mi cuerpo como si fuera trapo mal lavado, y, ¡desdichada de mí!, me ha llevado lo que yo tenía guardado más de veinte y tres años ha, defendiéndolo de moros y cristianos, de naturales y extranjeros, y yo siempre dura como un alcornoque, conservándome entera como la salamanquesa en el fuego o como la lana entre las zarzas, para que este buen hombre llegase ahora con sus manos limpias a manosearme<sup>54</sup>.

Esta hiperabundancia de la palabra hablada se relaciona con lo que Marcel Jousse denominó «culturas verbomotoras», que son aquellas en las que las acciones y las actitudes hacia el mundo están fuertemente asociadas a la palabra hablada y a la interacción humana. «All these peoples, wherever they still survive sheltered from our disassociating civilization, speak fluently the figurative, symbolical, metaphorical language that we scarcely use anymore, except in [artificial writing, in] poetry or flowery literature»<sup>55</sup>. Por tanto, según el pensador francés, en estas culturas verbomotoras las personas muestran, además de una gran afluencia verbal, un hablar rico en metáforas y comparaciones de todo tipo. Estas nociones son aplicables a la perorata dada por la prostituta, ya que, a pesar de su brevedad, es un excelente ejemplo de este lenguaje altamente simbólico. La mujer emplea comparaciones, metáforas e hipérboles con el fin de recrear su historia y convencer al público que la escucha, utilizando un estilo sencillo pero muy metafórico y adornado con juegos verbales. La muchacha ha dado un amplio circunloquio verbal para decir algo que podría haberse expresado con escasas palabras. Pero es precisamente este lenguaje altamente retorizado el responsable de que Sancho —a quien, no debe olvidarse, reprende don Quijote

<sup>54</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 996.

<sup>55</sup> Jousse, 2015, pp. 46-47.

por no saber contener su habla— inmediatamente sospeche algo: se ha visto reflejado a sí mismo en los juegos retóricos de su interlocutor<sup>56</sup>. Además de la verbosidad y de lo figurado de su hablar, la entrada de la embaucadora en la sala nos informa de otro rasgo «verbomotor» asociado a las culturas orales. El narrador nos dice que la joven se acercó a los presentes «dando voces», es decir, haciendo que toda la atención de sus oyentes recayera sobre el volumen de su voz, lo que de nuevo apunta a la importancia que en las culturas orales tiene la dimensión verbal.

Por otra parte, otra posible fuente de sospecha para Sancho es el componente oral/performativo que despliega la joven. Ong incide en este aspecto al ocuparse de los procesos mnemotécnicos en las culturas orales: «[O]ral memory has a high somatic component [...] Spoken words are always modifications of a total, existential situation, which always engages the body»<sup>57</sup>. Tal y como observa Peabody, al contrario de las culturas letradas, en las culturas orales «From all over the world and from all periods of time... traditional composition has been associated with hand activity»<sup>58</sup>. El narrador nos dice que esta entró en la sala «asida fuertemente de un hombre», lo que parece sugerir que la muchacha hacía aspavientos a la vez que gritaba desaforadamente. En otras palabras:

<sup>56</sup> «The cultures which we are here styling verbomotor are likely to strike technological man as making all too much of speech itself, as overvaluing and certainly overpracticing rhetoric. In primary oral cultures, even business is not business: it is fundamentally rhetoric» (Ong, 1988, p. 68). Ese carácter verbomotor de Sancho enoja profundamente al a veces taciturno don Quijote, quien no puede concebir que alguien hable tanto como lo hace su escudero. Las continuas reprensiones del amo no logran aplacar la fogosidad verbal del escudero, que sufre cuando, a instancias de don Quijote, tiene que mantener la boca cerrada. «[Y] está advertido de aquí adelante en una cosa, para que te abstengas y reportes en el hablar demasiado conmigo: que en cuantos libros de caballerías he leído, que son infinitos, jamás he hallado que ningún escudero hablase tanto con su señor como tú con el tuyo» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 221). Cinco capítulos después, Sancho, «muerto por razonar» le ruega al caballero que lo deje retornar al hogar, pues no soporta el martirio de verse privado del habla. «Señor Don Quijote, vuestra merced me eche su bendición y me dé licencia, que desde aquí me quiero volver a mi casa y a mi mujer y a mis hijos, con los cuales por lo menos hablaré y departiré todo lo que quisiere; porque querer vuestra merced que vaya con él por estas soledades de día y de noche, y que no le hable cuando me diere gusto, es enterrarme en vida» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 775). Prohibirle la palabra a Sancho es despojarlo de su bien más preciado.

<sup>57</sup> Ong, 1988, p. 67.

<sup>58</sup> En Ong, 1988, p. 67.

para la joven lo corpóreo y lo cinético operan como prolongación de la palabra hablada.

En el capítulo LI le proponen un enigma al gobernador, mucho más difícil y sutil que los pleitos anteriores. Este enigma se asemeja mucho a las aporías, muy celebradas por los griegos. El enigma, conocido desde la Antigüedad, en realidad no puede resolverse mediante la lógica tradicional de forma satisfactoria, como ya expresó Bertrand Russell en su *Introduction to Mathematical Philosophy*. Su resolución significa la apoteosis de Sancho, que para resolverlo acude de nuevo a su virtud natural y al conocimiento que está más allá del contenido en las palabras del acertijo. Sancho recuerda muy oportunamente los consejos que le dio don Quijote, particularmente aquel que le aconsejaba mansedumbre en la aplicación de la justicia. Al igual que en los otros pleitos, vemos una plasmación de la homeostasis. Sancho utiliza este mecanismo típico de las sociedades orales, siendo capaz de aplicarlo en un caso práctico<sup>59</sup>. El mayordomo reconoce la perspicacia de Sancho para liquidar la irresoluble cuestión, y su alabanza declara la admiración del proceder del gobernador.

#### LA REPÚBLICA, INSPIRACIÓN DEL EPISODIO DE BARATARIA

En *Preface to Plato*, Havelock conjeturó que toda la epistemología de Platón, a pesar de los continuos ataques del filósofo a la escritura, ocultaba en realidad una censura del antiguo modo de pensamiento oral, representado por los dos poetas más importantes de la Antigüedad, Homero y Hesíodo, cuyas obras eran consideradas hasta la época de Platón los manuales educativos de la juventud ateniense<sup>60</sup>. Si Platón decide expulsar a los poetas de su república ideal es porque representaban un modo anticuado de entender el mundo, pre-científico y abocado a la desaparición debido al pensamiento racional y filosófico que significaba la escritura. Es decir, para Platón la figura del filósofo, el campeón del

<sup>59</sup> En opinión de Martín Morán, «Sancho no se rige por la palabra, sino por el dicho, por la frase, la sentencia, el proverbio. No es importante para él recordar la forma concreta de la palabra precisa. Lo que importa es el discurso completo, el saber que encierra y la posibilidad de aplicarlo en un momento dado» (Martín Morán, 1997, p. 352).

<sup>60</sup> Havelock, 1963.

pensamiento racional, era diametralmente opuesta a la del poeta, representante de un mundo arcaico que necesariamente debía desaparecer. Como explica Havelock: «The oral state of mind is still for Plato the main enemy»<sup>61</sup>. El mundo griego de la época preclásica con su estado mental oral, tan bien descrito por Havelock, se asemeja bastante al de la España que le tocó vivir a Cervantes, representada por don Quijote, Sancho Panza y la variada galería de personajes que transitan la novela. En ambos casos tenemos sociedades que transitan inexorablemente de un modo de pensamiento oral a uno escrito. Si en la *República* se expulsa al poeta, por ser, según Havelock, representante del antiguo pensamiento oral, en el *Quijote* se expulsa a Sancho Panza, maestro del refranero y adalid de la tradición oral. Es un paralelismo notable el que tenemos entre los mundos utópicos de la *República* de Platón y la ínsula Barataria de Cervantes, y parece muy probable que la expulsión de la figura del poeta en la *República* inspirase la salida forzosa de Sancho de Barataria. Creemos que el creador del *Quijote* quiso representar mediante la expulsión de Sancho el ocaso del mundo oral, tal y como Havelock propone para la obra del filósofo ateniense. En el libro décimo de la *República* se afirma que se expulsa a los poetas, según Platón, por alimentar la parte del alma irracional, de la que Sancho tanto participa<sup>62</sup>. El episodio sugiere las posibilidades de expansión del conocimiento que trajo la interiorización de la escritura. Sin la escritura no hubiese sido posible el pensamiento lógico, ni por tanto el filosófico<sup>63</sup>. Como señala Havelock

<sup>61</sup> Havelock, 1963, p. 41.

<sup>62</sup> «Por lo tanto, es justo que lo ataquemos y que lo pongamos como correlato del pintor; pues se le asemeja en que produce cosas inferiores en relación con la verdad, y también se le parece en cuanto trata con la parte inferior del alma y no con la mejor. Y así también es en justicia que no lo admitiremos en un Estado que vaya a ser bien legislado, porque despierta a dicha parte del alma, la alimenta y fortalece, mientras echa a perder a la parte racional, tal como el que hace prevalecer políticamente a los malvados y les entrega el Estado, haciendo sucumbir a los más distinguidos» (Platón, *La República*, p. 473).

<sup>63</sup> Es revelador en este sentido el coloquio mantenido entre el canónigo y los dos protagonistas. Aquel, hombre cultivado y racional, expone su idea sobre la justicia: «Al administrar justicia ha de atender el señor del estado, y aquí entra la habilidad y buen juicio, y principalmente la buena intención de acertar: que si esta falta en los principios, siempre irán errados los medios y los fines, y así suele Dios ayudar al buen deseo del simple como desfavorecer al malo del discreto» (Cervantes, *Don Quijote*, pp. 572-573). La respuesta de Sancho demuestra su falta de capacidad analítica: «No sé esas filosofías» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 573). Lo que quiere decir

en referencia al caso griego, a pesar de que existían libros que podían ser leídos por las personas educadas, las pruebas de que en la época de Platón la literatura era principalmente de tipo oral son numerosas. Así, Havelock encuentra en la *República* un caso ejemplar de la oralidad que todavía existía en la época de Platón. En el libro X, Platón afirma que las obras poéticas deben prohibirse en su nación utópica pues «son la perdición del espíritu», aunque especifica que no de los lectores, sino «de quienes las escuchan»<sup>64</sup>. Este ejemplo para Havelock es ilustrativo de la importancia de la palabra hablada en la vida cultural griega en la época de Platón. También encontramos en Cervantes estas referencias a la lectura oral del *Quijote*. Así, el narrador anuncia el relato del trujamán en el capítulo XXV de la segunda parte: «comenzó a decir lo que oír y verá el que le oyere o viere el capítulo siguiente»<sup>65</sup>. Además, la poca longitud de los capítulos del *Quijote* y su extensión regular hacen pensar en «posibles lecturas orales»<sup>66</sup>. Por otra parte, el cura lee para los caballeros y las damas que están reunidos en la venta, y para el ventero y su familia, que son como Sancho, esto es, analfabetos. Cervantes insinúa la posibilidad de que su obra fuera leída en voz alta, aunque quizá sean tan solo residuos orales conservados en el texto cervantino, como sugiere Montero Reguera<sup>67</sup>. No comparten esta opinión Moner, Martín Morán o Frenk, que en los últimos años han producido sólidos estudios que demuestran «la riquísima oralidad típicamente cervantina»<sup>68</sup>. Los ejemplos a favor de la oralidad, al menos en el caso del *Quijote*, son abrumadores. Moner, por ejemplo, dice sobre esta cuestión: «Cervantes a puisé d'abondance aux sources de la tradition orale pour tenter de recréer, entre le narrateur et le lecteur, une relation comparable à celle qui unit le conteur et son auditoire»<sup>69</sup>. Para Havelock la obra de Platón, antesala del moderno conocimiento científico, pertenece en parte al estado mental típico de la oralidad. En cierto modo, Cervantes no dista demasiado del filósofo

con esto es que no ha sido capaz de entender el complicado argumento expuesto por el canónigo, por tratarse de un pensamiento cercano al modo de razonamiento silogista que una mente oral, no equipada con la capacidad analítica que solo la escritura confiere, no puede desentrañar.

<sup>64</sup> Platón, *La República*, p. 457.

<sup>65</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 846.

<sup>66</sup> Frenk, 2005, p. 63.

<sup>67</sup> Montero Reguera, 1997, p. 67.

<sup>68</sup> Frenk, 2005, p. 50.

<sup>69</sup> Moner, 1989, p. 140.

griego, ya que la cultura de la España del xvii mantuvo un importante residuo oral<sup>70</sup>.

Por otra parte, el significado de los juicios de Barataria tiene que ver ante todo con la percepción de un sistema de justicia injusto e ineficiente, tema que ciertamente preocupó a Cervantes y que fue recogido en numerosos tratados de la época. Así, en su *Memorial de la política necesaria* (1600) González de Cellorigo criticaba la excesiva burocratización de la justicia durante la época de Cervantes. Para Cellorigo, la riqueza de un reino no se cifraba en sus ejércitos, su dinero o sus posesiones materiales. «La perfección de un reino», argumenta Cellorigo, «no consiste en la grandeza de estados, sino en la consistente y armoniosa justicia entre sus ciudadanos». Como es sabido, el *Memorial* estaba dirigido a

<sup>70</sup> Por esa razón el prólogo del *Quijote*, por ejemplo, es concebible solo desde la alianza de la escritura y la oralidad. De la primera toma la portentosa capacidad analítica y la facultad de la autorreflexión —recordemos que el prólogo trata sobre sí mismo, lo que lo convierte en una pieza muy original—, características que solo el *homo literatus*, poseedor de una mente que ha interiorizado la tecnología de la escritura, puede desplegar. Sin embargo, como ya hiciera previamente Platón, Cervantes decidió estructurar el prólogo de su obra mediante la forma del diálogo, acercando su escritura al contexto real donde se da la palabra hablada: aquel en el que existe un contexto, un emisor y un receptor. Quizá en ninguna otra parte del *Quijote* se dé esa reunión del componente oral y el escrito como en sus líneas finales: «Con silencio grande estuve escuchando lo que mi amigo me decía, y de tal manera se imprimieron en mí sus razones, que, sin ponerlas en disputa, las aprobé por buenas y de ellas mismas quise hacer este prólogo» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 18). Covarrubias define «impresión» como «La señal que hace una cosa en otra» pero también como «la estampa de libros» (Cov., p. 1092). Lo curioso es que para la entrada del verbo «imprimir» Covarrubias no concede ambivalencia semántica alguna. Solo existe un único significado para este verbo, según el lexicógrafo español. «Imprimir» solo puede significar «poner en estampa» (Cov., p. 1092). Justo después de esta definición, y todavía en la misma entrada de «imprimir», Covarrubias define «impreso» como «lo que está estampado» e «impresor» como «el tipógrafo». Es de una claridad meridiana que todas estas definiciones apuntan a un campo semántico bien concreto: el de la imprenta. Por lo tanto, si queremos conceder crédito al sabio toledano, cuando Cervantes escribe «se imprimieron en mí sus razones» tenemos que pensar que solo puede estar refiriéndose a la moderna tecnología de la imprenta. Debemos tener en cuenta, sin embargo, que la palabra que le llega al oído del autor es palabra hablada. «[E]stuve escuchando lo que mi amigo me decía», nos dice Cervantes, como si todavía necesitase captar la complejidad del mundo a través del oído. No obstante, la palabra hablada se graba en él —se imprime— como una hoja en blanco tipografiada por las planchas de la imprenta. Cervantes muestra aquí la mentalidad de un oidor que ha aprendido a escribir, como su don Quijote.

Felipe II, quien se había esforzado por dotar al reino de un sistema de leyes justo y eficaz: «Procuró [Felipe II] restituir los estados con la ordenación de sus justas leyes al más seguro estado que ser pudo, sin dejar cosa que no hiciese ni ley que no renovase». Sin embargo, a juicio de Cellorigo, el Rey Prudente no consiguió su empeño, en un país en el que la ley que «un día salía a muy pocos no se guardaba»<sup>71</sup>. El arbitrista incide en particular sobre el enorme número de pleitos, la mayoría por cuestiones triviales o por simple avaricia que se entablaban en las audiencias españolas, con no otro propósito «sino de coger las haciendas de sus vecinos»<sup>72</sup>. Solo dos décadas más tarde, otro arbitrista, Sancho de Moncada, en su *Restauración política de España* (1619), enfatizaba puntos similares a los de Cellorigo. Afirma Moncada que el número de leyes en la época era tal que la gente se quejaba de que «no se podía asentar el pie sin incurrir en alguna denunciación contra alguna de las leyes de España»<sup>73</sup>. El erudito estima que debe haber en España más de cinco mil leyes. «Solas las de la Recopilación», advierte Moncada «son tres mil, y fuera de ellas hay las del estilo, partidas, ordenamiento real, fuero real y fuero juzgo, leyes de Toro, y premáticas que salen cada día, sin todo el derecho común»<sup>74</sup>. Lo más relevante viene a continuación, cuando resume de manera pintoresca los problemas asociados a la burocratización de la justicia. Es un fragmento algo extenso pero que merece ser citado:

Los daños de tantas leyes son muchos. El primero, que oprimen el Reino [...] y no hay en el reino persona que las sepa todas, ¿cómo las ha de saber el labrador, y el ignorante, para guardarlas y no incurrir en penas? ¿Quién tiene dineros para comprar tantos y tan grandes tomos de ellas, ni tiempo para leerlas? El segundo daño es que muchas de ellas no se usan, y dejan la puerta abierta a jueces para que aprieten a quien quisieren, diciendo que no están abrogadas, y disimulen con quien quisieren, diciendo que no están en uso [...] El tercero es que hablan con palabras equívocas, que admiten diferentes sentidos [...] El último y principal daño es que no se guardan, en desprecio de la autoridad de los legisladores, y gran perjuicio de la república<sup>75</sup>.

<sup>71</sup> Cellorigo, *Memorial de la política necesaria*, p. 97.

<sup>72</sup> Cellorigo, *Memorial de la política necesaria*, p. 167.

<sup>73</sup> Sancho de Moncada, *Restauración Política de España*, p. 201.

<sup>74</sup> Sancho de Moncada, *Restauración Política de España*, p. 201.

<sup>75</sup> Sancho de Moncada, *Restauración Política de España*, pp. 201–202.

La receta para resolver este problema es clara: reducir drásticamente el número de leyes y hacer que se cumplan<sup>76</sup>. Citaremos por último a otro reformador que expone ideas similares a Moncada, Jerónimo de Zevallos, abogado y regidor de Toledo. Este preguntaba de manera elocuente en su *Arte real para el buen gobierno*:

¿Adónde se han visto en el siglo tantos tribunales, y menos justicia, adónde tantos jueces, y senadores, y menos cuidado de la República? ¿Adónde se han visto más leyes, ni las causas se determinan peor? ¿Adónde tanto número de abogados, escribanos, notarios, y menos recibida la causa del pobre, y del pupilo, y de la viuda? Y finalmente, ¿cuándo hubo tantos pleitos dañosos y inmorales, y tantos ladrones en la República?<sup>77</sup>

Desde este punto de vista, los intrascendentes pleitos dirimidos por Sancho en Barataria tienen mucho que ver con el sobresaturado sistema judicial descrito por los arbitristas españoles. Barataria representa el triunfo de un tipo de justicia rápida y eficaz, asociado en la imaginación cervantina a la oralidad. Quizá por esa razón Cellorigo, al señalar el papel que los ciudadanos de renombre ejercían en sus conciudadanos, citaba el caso del legislador Licurgo, quien ordenó «que las leyes no se pusiesen en escrito, y así nunca hubo leyes más fuertes, ni mejor guardadas, que las suyas»<sup>78</sup>. En este contexto, no debe ser casualidad que el mayordomo diga de Sancho que «ni el mismo Licurgo, que dio leyes a los lacedemonios, no pudiera dar mejor sentencia que la que el gran Panza ha dado»<sup>79</sup>. En medio de un imperio altamente burocratizado, y cuyo mejor ejemplo sería quizá la figura de Felipe II, el Rey Papelero, la isla de Barataria representa el triunfo de un tipo de justicia rápida y eficaz, como un último recurso de resistencia ante el poder de las clases altas y el bien documentado proceso del ascenso y promoción de los letrados, grupo profesional que, como es sabido, alcanzó especial protagonismo durante el reinado de Felipe II<sup>80</sup>.

<sup>76</sup> Sancho de Moncada, *Restauración Política de España*, p. 201.

<sup>77</sup> Zevallos, *Arte real para el buen gobierno*, p. 142.

<sup>78</sup> Cellorigo, *Memorial de la política necesaria*, p. 100.

<sup>79</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 1047.

<sup>80</sup> Estos eran grupos pertenecientes a capas medias, educados en Derecho en universidades prestigiosas como Salamanca o París y solían trabajar como abogados principalmente en los Consejos o Audiencias.



#### IV

### *DON QUIJOTE,* EL CICLO AMADÍS-ESPLANDIÁN Y FELIPE II

Son notorias y han sido ampliamente comentadas por la crítica cervantina las diferencias entre las dos partes del *Quijote*. En la primera, la mente del caballero impone su locura libresca a la realidad, desfigurándola y acomodándola a lo que ha leído previamente en los libros de caballerías: las prostitutas se convierten en doncellas, las ventas en castillos, los molinos en gigantes, y sus derrotas en productos racionalizados mediante el recurso a los sabios encantadores que operan contra él. En la segunda, en cambio, no hay un patrón de aventuras definido<sup>1</sup>, y don Quijote por lo general no transforma la realidad. Las ventas son ventas y el castillo de los duques es tan real como las burlas y palos que el caballero padece estando allí. En la segunda aparecen más referencias al mundo de lo pecuniario, evidencia de que don Quijote se ha debido plegar por fin a las exigencias materialistas dictadas por la realidad. Prueba de esto es que el caballero deberá pagar sus gastos en las ventas, sin hacer valer sus derechos de caballero andante<sup>2</sup>. No obstante, de entre todas las diferencias, quizá la más fundamental sea que en la segunda parte el espíritu de lo caballeresco apenas existe. Por ejemplo, no abundan las referencias a los libros de caballerías, (Amadís es mencionado 11 veces, frente a las 40 de la primera). Asimismo, don Quijote no profiere casi arcaísmos que remeden el habla anticuada tan presente en este género de libros, y que resultan incomprensibles para otros personajes<sup>3</sup>. De hecho, de no

<sup>1</sup> Mancing, 1982, p. 167.

<sup>2</sup> Madariaga, 1926, pp. 161-162.

<sup>3</sup> Mancing, 1982, p. 131.

ser por los alientos de Sancho, Sansón Carrasco, el cura, el barbero y la fama alcanzada por la primera parte de la novela, es de suponer que don Quijote ni siquiera hubiese realizado la tercera salida, tan mermado ha quedado su espíritu caballeresco. En definitiva, con alguna excepción, el mundo de lo caballeresco y sus reglas estamentales brilla por su ausencia en la sección final de la obra cervantina<sup>4</sup>. Como afirma Mancing: «Don Quijote does not really decline as a knight-errant in part II; he hardly exists as a knight-errant at all»<sup>5</sup>, aunque desafortunadamente no explica por qué. Y es que en este sentido, las explicaciones críticas sobre este tema, aunque valiosas, tienden a quedarse en meras descripciones insustanciales y sin trascendencia<sup>6</sup>.

En el presente capítulo se propone en primer lugar que el declive caballeresco de don Quijote en la segunda parte de la novela puede relacionarse con la decadencia del héroe en el que se inspira: Amadís de Gaula<sup>7</sup>. La figura de Amadís sufre una marcada decadencia en el ciclo

<sup>4</sup> Maravall, 1976, p. 84.

<sup>5</sup> Mancing, 1982, p. 133.

<sup>6</sup> Se ha dicho que Cervantes planeó la segunda parte de una manera diferente, aunque las explicaciones aducidas para esto son en general insatisfactorias. Para Riquer, el autor «se vio obligado a encarar de un modo distinto la burla de las novelas de caballerías» (Riquer, 1973, p. 292). Maravall afirma que don Quijote empieza su carrera como un simple imitador de caballero andante, y evoluciona hasta convertirse en un personaje que desbordaba las intenciones iniciales de Cervantes (Maravall, 1976, p. 84). Allen relaciona la serie de aventuras trágicas de la segunda parte (LVIII-LXVIII) con la ironía trágica de la novela, que opera «elevating Don Quixote beyond the reach of comic irony, curing his confident unawareness with one grinding *desengaño* after another» (Allen, 2008, p. 189). Williamson, en su estudio sobre la influencia de la materia artúrica en el *Quijote*, sostiene que la diferencia fundamental es que en la segunda parte don Quijote es «less confident of the *immediacy* of the restoration of romance» (Williamson, 1984, p. 110). Avallé-Arce explica el ocaso del espíritu de don Quijote atendiendo a la natural trayectoria vital que va desde la ascendencia del caballero (cuyo punto culminante sería el episodio de los leones) hasta la decadencia y la muerte final. «Ni más ni menos ocurre en el *Quijote* de 1615: al momento de plenitud vital le sigue un lento descenso, marcado por lastimosos hitos» (Avallé-Arce, 1976, p. 55).

<sup>7</sup> El objeto preeminente de la *imitatio* de don Quijote es Amadís de Gaula (Mancing, 1982, p. 1; Place, 1966, p. 131; Morros, 2004, p. 41). De los diez poemas que componen los versos preliminares, cuatro son producto de personajes del *Amadís*: Urganda la Desconocida, Amadís, Oriana y Gandalín. En el capítulo I, don Quijote se añade el gentilicio «de la Mancha» al recordar que «Amadís no solo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por hacerla famosa, y se llamó Amadís de Gaula» (Cervantes, *Don*

Amadís-Esplandián (específicamente en el libro cuarto y sobre todo en las *Sergas de Esplandián*, el libro quinto de *Amadís*), lo cual ha sido justificado por algunos estudiosos por la oposición de su autor, Rodríguez de Montalvo, al mundo pagano típico de la caballería bretona<sup>8</sup>. Desde

*Quijote*, p. 43). Durante la penitencia en Sierra Morena, don Quijote insiste en el origen de su modelo imitativo: «Amadís fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos. Siendo, pues, esto así, como lo es, hallo yo, Sancho amigo, que el caballero andante que más le imitare estará más cerca de alcanzar la perfección de la caballería» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 275). Y en el capítulo L, ante las lógicas objeciones del canónigo sobre la conveniencia de dar el gobierno de la ínsula a Sancho, don Quijote replica con un categórico: «Solo me guío por el ejemplo que me da el grande Amadís de Gaula» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 573). En su lecho de muerte, Alonso Quijano arremete de nuevo contra la novela de Montalvo, principio y fin de su locura: «Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy Don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano [...] Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 1217). En la obra de Montalvo el tema principal del primer libro es el anonimato del héroe, la búsqueda de su nombre y la anagnórisis a través de Oriana. El tema del nombre no solo permea el primer libro, sino que está presente en toda la obra, manifestándose mediante la continua polinomasia que experimenta Amadís, hasta resolverse en el libro IV con la recuperación final de su nombre original. Esta recuperación del nombre original de Amadís al final de la novela puede relacionarse con la recuperación del nombre original de Alonso Quijano antes de morir. Don Quijote comienza sus aventuras como caballero andante mediante la adquisición de un nombre basado en Amadís, y antes de morir lo recobra de nuevo, al igual que el héroe de Montalvo.

<sup>8</sup> Rodríguez Velasco (1991) acierta al explicar que las *sergas de Esplandián* contiene elementos constituyentes típicos de los relatos artúricos tradicionales. Para el crítico, Montalvo «introdujo en *Las sergas de Esplandián* el talante artúrico al completo, juntamente con otras fuentes inspiradas también en la materia de Bretaña, de la que era buen conocedor» (Rodríguez Velasco, 1991, p. 51). En cierto sentido, el que Esplandián supere las hazañas de su padre forma parte de la estructura narrativa de la fábula caballeresca. Sin embargo, esto no explica del todo el ensañamiento de Montalvo con el personaje de Amadís. En un artículo más reciente, Rodríguez Velasco explica que la estructura de los ciclos de la fábula caballeresca sigue el patrón narrativo de génesis-apocalipsis: «el hijo representa la culminación del padre [...] no es repetición de la fábula caballeresca del padre, sino que se relaciona con ella en un régimen rítmico o copulativo» (Rodríguez Velasco, 2008, p. 662). En cuanto al ciclo Amadís-Esplandián, sostiene que Esplandián no supera a su padre Amadís, ya que no lo representa: «[Esplandián] no supera al padre en un proceso de síntesis en el que se volviera a narrar la historia de Amadís haciendo representación y categoría de sus errores y de sus aciertos, con objeto de conciliarlos y superarlos de manera

la parodia, por tanto, don Quijote recorre una trayectoria épica análoga a la de Amadís. Del entusiasmo caballeresco inicial, y a pesar de todas sus derrotas, se pasa a una segunda parte donde la ilusión por las caballerías finalmente se desmorona y aniquila<sup>9</sup>. Finalmente, se relacionará el declive de lo caballeresco en el *Quijote* con el intento de Felipe II de restaurar la caballería de cuantía durante el siglo xvi.

#### EL (PATÉTICO) DECLIVE DE AMADÍS DE GAULA

¿Qué motiva al autor para introducir estos cambios en la materia original? Primero, según Avalor-Arce, a Montalvo lo mueve la pura necesidad narrativa: en estos capítulos finales del *Amadís* intenta censurar y empequeñecer la figura del héroe, para que en su continuación (las *Sergas*), Esplandián resalte aún más, como la perfecta representación de la síntesis de la caballería andante y el cristianismo ultra devoto y

conservadora» (Rodríguez Velasco, 2008, p. 663). Esplandián, es cierto, no representa a Amadís de una manera literal, pero Montalvo no narra ambas historias de manera sucesiva, sino que los sitúa juntos cronológica y espacialmente —comparándolos por tanto— en varios puntos de la narración.

<sup>9</sup> Al ocuparse de los paralelismos entre Amadís y don Quijote, un sector del cervantismo tiende a pasar por alto que la versión que tenemos del *Amadís* es una refundición llevada a cabo por Garci Rodríguez de Montalvo sobre la base de un *Amadís* anterior, del que poseemos tan solo referencias indirectas. Se sabe que Montalvo trabajó sobre un texto primitivo porque se encuentran menciones a *Amadís* anteriores a su edición, publicada en Zaragoza en la imprenta del alemán George Coci en 1508. Estas citas confirman la existencia de la figura de Amadís previa a la versión de Montalvo (1508). El medinés lo aclara en el prólogo del *Amadís*: al faltarle la inventiva requerida para acometer obras de más enjundia (entiéndase, géneros morales) se dedicó a la tarea de corregir los tres libros del *Amadís* primitivo, al que añadió un cuarto y finalmente un quinto, conocido como las *Sergas de Esplandián*. Resulta paradójico que el argumento de la problemática filológica sobre la génesis tenga paralelismos con el motivo del manuscrito encontrado, típico de las novelas de caballerías. Montalvo mezcla ficción y realidad a propósito en su prólogo, jugando con recursos típicos del género narrativo de la obra que está escribiendo. Montalvo actúa movido por el deseo de fama, corrigiendo el estilo de los tres primeros libros e introduciendo cambios notables en el cuarto con respecto a la historia del *Amadís* primitivo. No obstante, debido a las diferencias con respecto los tres primeros libros, que comentaremos más adelante, parece probable que el cuarto sea en realidad de su total invención. En cuanto al libro quinto, las *Sergas*, («el ramo que de los cuatro libros de Amadís de Gaula sale»), sin duda es producto exclusivo de Montalvo.

piadoso. Este proceso constituye, según el citado crítico, «uno de los más hábiles y pérfidos asesinatos de un personaje en la historia literaria española»<sup>10</sup>. Además de la causa narrativa, a Montalvo parece preocuparle en particular la relativa carencia del elemento religioso en las novelas de caballerías. Se sabe que estas obras eran censuradas por moralistas y teólogos antes de que Cervantes publicara su *Quijote*. El canciller Pero López de Ayala y Santa Teresa, por ejemplo, lamentan haber perdido el tiempo leyendo libros de caballerías en su juventud. Otros, como Juan Luis Vives, fray Antonio de Guevara y Melchor Cano, destacan cómo el erotismo presente en muchas de estas obras contribuye a convertirlas en un modelo pernicioso que puede corromper a la juventud<sup>11</sup>. Los cambios introducidos en el cuarto libro y el claro carácter apostólico y doctrinal de las *Sergas* nos permiten que conjeturemos sobre un autor de pronunciada mentalidad religiosa. De ahí su cuidado en disminuir del texto primitivo del *Amadís* los elementos paganos típicos de la materia artúrica a la vez que hace hincapié en los píos y morales<sup>12</sup>. A continuación, ejemplificaremos algunas de las estrategias de las que se vale Montalvo para manifestar el declive caballeresco de Amadís.

En primer lugar, a partir de las bodas generales del capítulo CXXV y el triunfo de Amadís y Oriana, el amor deja de tener interés narrativo para el desarrollo de la obra, lo que confirma uno de los primeros indicios de la decadencia del personaje. Por eso, a propósito de las intimidades amorosas de los recién casados, Montalvo comenta que «será escusado de decirlo, porque, comoquiera que hasta aquí como de enamorados se fazía de ellos mención, agora ya como de casados se deben poner

<sup>10</sup> Avallé-Arce, 1990, p. 370.

<sup>11</sup> *Tirant lo Blanch* y *Tristán de Leonís* contienen elementos eróticos típicos de este tipo de obras.

<sup>12</sup> Gili Gaya, 1947, p. 105. No resulta una coincidencia que Vivaldo reproche los libros de caballerías por su paganismo: «una cosa entre otras muchas me parece muy mal de los caballeros andantes, y es que cuando se ven en ocasión de acometer una grande y peligrosa aventura, en que se ve manifiesto peligro de perder la vida, nunca en aquel instante de acometella se acuerdan de encomendarse a Dios, como cada cristiano está obligado a hacer en peligros semejantes, antes se encomiendan a sus damas, con tanta gana y devoción como si ellas fueran su Dios, cosa que me parece que huele algo a gentilidad» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 139). El mismo prurito religioso que tiene el inteligente interlocutor de don Quijote asalta un siglo antes al regidor de Medina. Por eso en las *Sergas*, Esplandián, hijo de Amadís y de Oriana, superará ampliamente a su padre y llegará a convertirse en la perfecta representación de la síntesis de la caballería andante y el cristianismo más devoto y piadoso.

en olvido»<sup>13</sup>. Segundo, en los capítulos finales se enfatiza la inactividad caballeresca de Amadís, quien permanece en su palacio de la Ínsula Firme, mientras el resto de caballeros salen a buscar aventuras dignas de su oficio. La ociosidad mortifica al caballero, pues considera que «cómo estando mucho tiempo en aquella vida se podría oscurecer y menoscabar su fama»<sup>14</sup>. Montalvo compara a Amadís con su hermano don Galaor, quien a pesar de haberse casado, y «considerando que la honra no tiene cabo»<sup>15</sup>, prosigue en la búsqueda de aventuras caballerescas. Montalvo muestra su preferencia por el caballero que lo abandona todo para seguir sus caballerías<sup>16</sup>. En realidad, la larga estancia de Amadís en su palacio de la Ínsula Firme, alejado de toda acción, sugiere que ha dejado de ser un caballero andante y se ha convertido en uno cortesano<sup>17</sup>. Tercero, al auxiliar a la dueña Darioleta, que le había pedido su ayuda contra el gigante Balán, Amadís quebranta la palabra dada a Oriana de no alejarse de ella, acto unimaginable y hasta escandaloso al comienzo de la obra y que supone una violación directa de las reglas de conducta del amor cortés<sup>18</sup>. Cuarto, ante el gigante Balán, por vez primera Amadís siente miedo, aunque al final lo vence. En este episodio se destaca además que el interés de Amadís en vencer al gigante es religioso, lo que contrasta con sus victorias anteriores, motivadas por la búsqueda de aventuras y fama personal. Quinto, la degradación de Amadís es paralela a la de su archienemigo Arcaláus. Según Avallé-Arce, el todopoderoso Arcaláus-encantador del libro I ha quedado reducido a tal impotencia que ni siquiera él puede obtener la victoria por su propia cuenta, sino que debe acudir a la intersección de su mujer para ser liberado de la jaula donde

<sup>13</sup> Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1721.

<sup>14</sup> Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1641.

<sup>15</sup> Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1717.

<sup>16</sup> Amezcua, 1972, p. 326.

<sup>17</sup> Esto podría asociarse a la larga estancia de don Quijote y Sancho en casa de los duques. De este motivo se tratará más adelante.

<sup>18</sup> El caballero había pedido permiso a su dama para salir a buscar aventuras, pero esta no se lo concede, argumentando que no tiene a nadie «sino a él para satisfacer su soledad». Un día que Amadís va de caza, ve un batel acercarse con un caballero muerto con todas sus armas y a su madre, la dueña Darioleta. Esta le pide que lo vengue del gigante Balán, quien ha matado a su hijo y causado toda clase de oprobios a su familia. Amadís concede auxiliarla, quebrantando así la palabra prometida a su esposa. Avallé-Arce califica esta actitud de «inimaginable», pues el caballero ha roto «un estricto, directo, y concreto mandamiento de ella» (Avallé-Arce, 1990, p. 371).

Amadís lo ha encerrado, en la Ínsula Firme<sup>19</sup>. No obstante, quizá el mayor escarnio que sufre Amadís en la parte final de la novela es su incapacidad para acabar con éxito las aventuras emprendidas. Así, el héroe no podrá vencer a un mermado Arcaláus, porque esa tarea está reservada para su hijo Esplandián, quien la llevará a cabo con pasmosa facilidad al comienzo de las *Sergas*. Además, Amadís será incapaz de terminar la aventura de la espada encantada entre las dos puertas en la Peña de la Doncella Encantadora, también reservada para Esplandián. Al llegar a las puertas que guardan la espadas y ver unas letras rojas escritas en ellas, no prueba la aventura porque «le vino a la memoria ser tales aquellas [letras] como las que su hijo Esplandián tenía en la parte siniestra, y creyó que para él como mejor de todos, y que a él mismo de bondad pasaría estaba aquella aventura guardada»<sup>20</sup>. Podría argüirse que Amadís ha interiorizado un cierto complejo de inferioridad con respecto a su hijo.

A estos indicios indirectos de la decadencia de Amadís, deben añadirse dos más, acaso menos obvios como los citados pero igual de significativos. En primer lugar, al principio de la obra, Amadís (como don Quijote) demuestra tener una gran curiosidad, cualidad que se convierte en un importante elemento de la acción narrativa, pues impulsa al caballero a buscar aventuras. Al igual que en el caso de don Quijote, la curiosidad desmedida de Amadís a veces lo pone en problemas, como cuando ve en una pradera una carreta cuyo interior no puede verse por estar cubierto «de un jamete bermejo». Amadís siente deseos de indagar y se acerca para averiguar lo que hay dentro, pero varios caballeros se lo impiden. Nada de esto lo detiene: «Si puedo, veré lo que en la carreta va». Tras vencer a los caballeros, mira dentro y ve a una niña, una dueña y la figura de un rey con una corona en la cabeza hendida. Amadís no puede contener su curiosidad y pregunta a la dueña «por qué tiene esta figura así el rostro partido». La mujer, con enfado, le pregunta por qué miró dentro de la carreta, y Amadís le responde: «Yo [...] que hube gana de ver lo que aquí andaba». A continuación la dueña ve los cadáveres de los caballeros, y maldice a Amadís, que se disculpa: «Señora —dijo él— vuestros caballeros me acometieron, mas si vos pluguiere, decidme

<sup>19</sup> La dueña había solicitado a Amadís un don *contraignant*, típico de la literatura artúrica, y que el héroe había concedido torpemente: el favor que requiere la dueña es la liberación de Arcaláus, su marido.

<sup>20</sup> Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1707.

lo que vos pregunto»<sup>21</sup>. La desmedida curiosidad de Amadís raya en la descortesía, pues quiere saber por la fuerza lo que hay en la carreta<sup>22</sup>. Segundo, como ha demostrado Ruth Fjelstad en su trabajo de tesis doctoral, el libro cuarto del *Amadís* tiene menos arcaísmos y un rango más limitado de estos que el resto de la obra. La explicación de la autora es acertada: «It is easier to leave archaisms untouched in a revision of an earlier text than to include them in one's writing»<sup>23</sup>. Pero si esto es verdad, cabe preguntarse por qué las *Sergas*, producto exclusivo de Montalvo, contiene arcaísmos. Se podría argumentar que en la mente del medinés el arcaísmo va unido al vigor caballeresco, y de ahí su menor número en el último libro del *Amadís*, y su aumento en las *Sergas*, pues en esta última obra se trata de contar la historia de una nueva genealogía heroica.

La representación negativa de Amadís y el ensalzamiento de su sucesor se enfatizarán en las *Sergas*<sup>24</sup>. Se incide sistemáticamente en la superioridad de Esplandián sobre su padre: «Mejor sois que vuestro padre, pues que esta aventura que él faltó vos la acabastes», le dice a Esplandián su escudero Sargil a propósito del éxito en la aventura de la espada encantada<sup>25</sup>. El de Gaula, celoso de los éxitos de su hijo, incluso le reta a una batalla, de la que Esplandián resulta claro vencedor. El motivo le sirve además a Montalvo para destacar la piedad filial de Esplandián, quien no mata a su oponente ya que en el último momento se da cuenta de que ha luchado nada menos que con su propio padre. A continuación

<sup>21</sup> Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 462.

<sup>22</sup> Cacho Blecua, 1979, p. 468.

<sup>23</sup> Fjelstad, 1963, p. 142.

<sup>24</sup> Es sabido que el cura (supuesto *alter ego* cervantino) decide quemar las *Sergas* («hijo legítimo de Amadís de Gaula») en el donoso escrutinio, aduciendo que «la bondad del padre no le ha de valer al hijo» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 78). Esto ha hecho que el cervantismo acepte *per saecula saeculorum* la idea de que Cervantes rechaza las virtudes literarias de la continuación del *Amadís*. Esta opinión debe ser matizada. Aunque es cierto que Pero Pérez es el portavoz de algunas ideas neoaristotélicas que podrían relacionarse con el ideario estético cervantino, lo cierto es que la primera reacción del cura para con el *Amadís* (libro de indudable calidad literaria) es quemarlo también, por la simple razón de tratarse de «dogmatizador de una secta tan mala» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 77). Es la intersección del barbero la que salva a *Amadís de Gaula* de ser pasto de las llamas. Por esa razón, no hay que pensar que la opinión de Cervantes sobre las *Sergas* fuese necesariamente negativa.

<sup>25</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 127.

Montalvo explica el motivo por el cual Amadís se enfrentó con su hijo: «no fue otra [la razón] sino que, quedando en olvido sus grandes fechos casi como so la tierra, florecieron los del fijo con tanta fama, con tanta gloria, que a las alturas de las nubes parecían tocar»<sup>26</sup>. El ardor caballeresco de Amadís, cuestionado tímidamente en el libro cuarto del *Amadís*, se nos muestra finalmente aniquilado en las *Sergas*. En realidad, el de Gaula ha dejado de ser un caballero andante: «no curando ya el rey Amadís de seguir más las aventuras ni que sus caballeros las siguiesen, antes todo su cuidado empleaba en tener en paz y sosiego sus reinos y en fazer mercedes a los que se las merescían»<sup>27</sup>. El narrador de las *Sergas* justifica así la ausencia de la figura de Amadís en la narración: «Porque ya las cosas del rey Amadís a este nuestro cuento no convienen [...] desde agora se dejarán por faceros saber aquellas de aquel que con más esfuerzo y con más fe [...] las procuró»<sup>28</sup>. El objetivo de Montalvo es de una claridad meridiana: criticar a la caballería bretona, por su carácter profano y ensalzar una caballería andante cristiana, mucho más acorde con las circunstancias políticas de la España de los Reyes Católicos. Por esa razón, en las *Sergas* la voz narrativa hace que varios de los personajes del *Amadís* renieguen de sus aventuras pasadas, a las que ya estiman «por vanas y por locura conocida»<sup>29</sup>. El mismo Esplandián lo recuerda a sus compañeros continuamente: «Ea, buenos señores, que estas no son las aventuras de la Gran Bretaña, que más por vanagloria y fantasía que por otra justa causa las más de ellas se tomaban; que si la ira y saña en aquellas gravemente vos eran defendidas, en estas que agora se vos representan no tan solamente es pecado ejercitándolas, mas ante aquel muy alto señor Dios muy gran mérito se gana»<sup>30</sup>.

El desmerecimiento de la figura de Amadís también alcanza a la de Oriana. La incontestable belleza de «la sin par» en los cuatro libros del *Amadís*, queda cuestionada en las *Sergas*. Así, en los capítulos XCVII-XCVIII de las *Sergas*, el hilo narrativo se interrumpe bruscamente. Con una técnica muy pre-cervantina, el narrador/Montalvo aparece como personaje y cuenta cómo «dejada la pluma de la mano»<sup>31</sup> tiene una visión

<sup>26</sup> Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 254.

<sup>27</sup> Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 409.

<sup>28</sup> Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 410.

<sup>29</sup> Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 464.

<sup>30</sup> Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 363.

<sup>31</sup> Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 525.

en la que una enojada Urganda le ordena interrumpir la historia, pues no le ha gustado cómo Montalvo («hombre simple sin letras, sin sciencia») ha tenido la osadía de contar los amores de Esplandián y Leonorina. Después de esta escena, Montalvo explica que «saliendo un día a caza», se cae en un pozo al seguir a su halcón, en el fondo del cual, tiene otro sueño o visión en el que Urganda lo lleva a la Ínsula Firme, donde la maga mantiene encantados a Amadís, Oriana, don Florestán, Briolanja y otros personajes. Al preguntarle Urganda cuál de las mujeres le parece más hermosa, Montalvo asegura que Briolanja, y se cuestiona cómo «esta [Briolanja] no acabó la aventura de la cámara defendida, cuanto por ella fue probada»<sup>32</sup>. La maga ofrece una respuesta sorprendente, en la que le explica que las cosas no sucedieron tal cual se contaron en el *Amadís*. Según Urganda, en realidad, cuando Amadís vio que la belleza de Grimañesa era superior a la de Oriana, le recomendó a la primera que volviese a su reino, y que regresaría a buscarla pronto para intentar la prueba de la cámara. Además, durante la boda, Amadís hizo entrar a la cámara a su señora antes que las otras, por lo que Oriana resultó vencedora, aunque injustamente, gracias a las tretas de su enamorado. Más adelante, Urganda le pregunta a Montalvo cuál de los caballeros le parece el más valiente. En lugar de elegir a Amadís, Montalvo escoge a su medio hermano don Florestán. A la maga le place la respuesta de Montalvo, y recuerda la victoria de don Florestán ante Amadís, Agrajes y don Galaor en la floresta, en el libro primero del *Amadís*. A continuación añade unas significativas palabras: «Mas de lo que de esto sucedió después no te diré ninguna cosa de la verdad, que la grande afición mía de otros no daría lugar a la lengua que lo hablase»<sup>33</sup>. Es evidente que se refiere a Esplandián, cuyas hazañas sirven para poner en olvido a las de su padre. Hasta tal punto llegan la injusticia y la deslealtad de Urganda para con la figura de Amadís que un lector de la obra hace la siguiente anotación en su edición de 1587: «este sin duda que nunca hizo la mitad que su padre y que la Urganda la gran puta vieja mintió»<sup>34</sup>.

No queríamos amontonar los ejemplos, así que dos casos más servirán para ilustrar el declive de Amadís. Primero, Montalvo hace que la última victoria del caballero sea ante una mujer. En el capítulo CLXIV, el sultán Radiaro, y Calafia, reina amazona de la isla de California, retan

<sup>32</sup> Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 541.

<sup>33</sup> Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 544.

<sup>34</sup> En Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 544, nota 468.

a Esplandián y Amadís a una batalla a muerte. A Amadís le cae en suerte enfrentarse con Calafia y a Esplandián con Radiaro. A pesar de su valentía, Calafia no es rival para Amadís, quien contemporiza con la amazona con el fin de no hacerle daño. Pero entonces el caballo de Amadís se cae dejando a su jinete atrapado y a merced de su enemiga. Esplandián desmonta rápidamente y libera a su padre, quien «diole con aquel pedazo de la lanza [de madera] tan fuerte golpe por cima del yelmo que la desatentó y le fizo caer el espada de las manos»<sup>35</sup>. Esta escena, que raya entre lo cómico y lo patético, sería inimaginable en el *Amadís* original.

Finalmente, Montalvo obliga al de Gaula a renegar de sí mismo y a reconocer que sus aventuras pasadas fueron fútiles. Si en una carta a su hermano don Galaor Amadís acepta haber pasado el tiempo en «liviandades»<sup>36</sup>, en otra dirigida a su padre el rey Perión se muestra como un cristiano devoto arrepentido de sus aventuras de juventud, que solo han traído «soberbia, cobdicia, vanagloria, con otros muchos vicios que en contra del muy alto Señor son»<sup>37</sup>. Montalvo hace que Amadís sufra una conveniente y hasta cierto punto inverosímil conversión religiosa que lo lleva a rechazar sus éxitos caballerescos anteriores. En otras palabras: Amadís ha dejado de ser un caballero andante, al menos en un sentido estricto original.

#### LA PENOSA *IMITATIO* DE DON QUIJOTE

Como puede deducirse, el modelo que Amadís ofrece a don Quijote es cuanto menos problemático. El caballero de los tres primeros libros representa las virtudes cardinales de la caballería andante: fuerte, enamorado fiel, cortesano y humilde (aunque algo «llorón»<sup>38</sup>). El del cuarto libro y sobre todo el de las *Sergas* es una caricatura de sí mismo: infiel a la palabra dada, pusilánime y en cierto modo acomplejado (¿cómo no estarlo?) ante la agigantada figura de Esplandián. Aunque sería equivocado tratar de encontrar correspondencias exactas en la trayectoria de don Quijote y la de Amadís (Cervantes se nutre de materiales muy diversos y es, obvia decirlo, un autor dotado de una creatividad y un

<sup>35</sup> Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 765.

<sup>36</sup> Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 681.

<sup>37</sup> Rodríguez de Montalvo, *Sergas de Esplandián*, p. 683.

<sup>38</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 39.

dominio del quehacer literario superlativo), lo cierto es que el proceso de decadencia general que sufren ambos personajes guarda paralelismos que merecen ser señalados.

Hasta cierto punto, la estancia de don Quijote y Sancho en la casa de los duques podría relacionarse con la estancia de Amadís en su palacio de la Ínsula Firme. Aunque las circunstancias de ambos episodios distan de ser iguales, no hay duda de que a ambos espacios los vertebraba un mismo motivo: la ociosidad y la inactividad caballeresca de sus moradores. Como se señaló antes, a partir de su matrimonio con Oriana, Amadís se convierte en una especie de caballero cortesano. La ociosidad lo atormenta de tal manera que siente nostalgia de su pasado caballeresco y al mismo tiempo miedo de que sus hazañas queden en el olvido: «comenzó acordarse de la vida pasada, cuánto a su honra y prez fasta allí había seguido las cosas de las armas, y cómo estando mucho tiempo en aquella vida se podría escurecer y menoscabar su fama»<sup>39</sup>. Este sentimiento de Amadís encuentra una reformulación equivalente en la reflexión de don Quijote al marcharse del palacio de los duques: «Ya le pareció a Don Quijote que era bien salir de tanta ociosidad como la que en aquel castillo tenía, que se imaginaba ser grande la falta que su persona hacía en dejarse estar encerrado y perezoso entre los infinitos regalos y deleites que como a caballero andante aquellos señores le hacían, y parecía que había de dar cuenta estrecha al cielo de aquella ociosidad y encerramiento»<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, p. 1641.

<sup>40</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 1089. Es evidente que esto debe leerse en clave paródica, pues «los infinitos regalos y deleites» en realidad ocultan un sin fin de vejámenes y burlas que debe sufrir el caballero. Cuatro doncellas le lavan las barbas, una broma de tal calibre que incluso los duques (que no la tenían planeada siquiera) piensan en castigar a sus autores; sufre la cruel reprobación del canónigo, que lo tacha abiertamente de loco (para más escarnio, delante de los duques, personajes a los que don Quijote desea impresionar; por eso la escena es doblemente humillante); tras cantar un romance de amor dedicado a Altisidora, descuelgan en la ventana de don Quijote un cordel con cencerros y un gran saco con gatos, que a su vez traían más cencerros. La algarabía que se forma es tal que incluso a los duques, que son los que idean la pesada broma, «todavía les sobresaltó» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 1002); la siguiente chanza, llevada a cabo por la duquesa y Altisidora es violenta e intimidatoria. Al oír la duquesa un comentario poco afortunado de doña Rodríguez sobre «las fuentes» de sus piernas, entran en la habitación «llenas de cólera y deseosas de venganza» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 1035) y acribillan a don Quijote y a la dueña a palos.

Mas los vejámenes que atentan contra la integridad física de don Quijote palidecen ante los que disminuyen su espíritu. En primer lugar, el caballero ha pasado en estos episodios palaciegos a ser un personaje no solo carente de agencia, sino que ha sido burlado de manera inmisericorde por los duques. Las aventuras son dictadas por otros (aquí los duques, posteriormente, Roque Guinart y Sansón Carrasco) y don Quijote se convierte en simple comparsa en el devenir de los acontecimientos. Segundo, Sancho cobra un protagonismo y una envergadura tales que eclipsa la figura de su amo. Es sin duda el favorito de la duquesa, y a decir del narrador, de otros personajes también: «Perecía de risa la duquesa en oyendo hablar a Sancho, y en su opinión le tenía por más loco que a su amo, y muchos hubo en aquel tiempo que fueron de este mismo parecer»<sup>41</sup>.

No obstante, quizá el mayor vejamen y la máxima fuente de tristeza que el Caballero de la Triste Figura experimenta en el palacio de los duques lo constituye el que el desencanto de Dulcinea no esté reservado para él, sino para su escudero<sup>42</sup>. Como es sabido, la degradación sufrida por Dulcinea, quien de objeto de deseo idealizado (en la mente de don Quijote) en la primera parte pasa a convertirse en un objeto del mundo de los bajos sentidos en la segunda, por arte de Sancho transformada su «sin igual hermosura y rostro en el de una labradora pobre»<sup>43</sup>, constituye uno de los ejes fundamentales del «patético declinar del ánimo caballeresco del héroe» en la segunda parte<sup>44</sup>. En este sentido, podría argüirse que Dulcinea sufre un proceso de degradación análogo al cuestionamiento de la belleza de Oriana en las *Sergas*. En la mente de don Quijote, la Dulcinea idealizada de la primera parte ha quedado transformada, por arte de Sancho, en una «labradora pobre», un objeto material del mundo de los bajos sentidos. No obstante, el tratamiento

<sup>41</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 893. Se ha afirmado que este cambio en la apreciación del personaje de Sancho puede explicarse a partir de la interacción con el *Quijote* de Avellaneda. Sin embargo, aunque en la continuación de Avellaneda tanto don Quijote como Sancho son esquematizados y ridiculizados de manera simplista, en la segunda parte del *Quijote* cervantino el ataque efectuado por el narrador afecta únicamente al hidalgo manchego. Por tanto, no puede explicarse el declinar de lo caballeresco en la fase final del *Quijote* únicamente por una influencia de la continuación de Avellaneda.

<sup>42</sup> Riley, 1990, p. 112.

<sup>43</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 708.

<sup>44</sup> Madariaga, 1926, p. 197.

del motivo en Cervantes es diferente. En Montalvo el ataque contra la belleza de Oriana no afecta a Amadís (quien con el resto de personajes permanece encantado en la Ínsula Firme), pero sí a su autor, el propio Montalvo, que se introduce en la narración como personaje, mientras que en el *Quijote* la degradación y el encantamiento de Dulcinea sí menoscaban el espíritu de su protagonista.

#### DON QUIJOTE, FELIPE II Y EL FRACASO DE LA CABALLERÍA

Pedro Cátedra ha relacionado la publicación del *Quijote* con el bien documentado proceso de reactivación de la caballería de cuantía (o de alarde, o de premia) durante el reinado de Felipe II<sup>45</sup>. Se trataba de una institución o milicia ecuestre fundada por Alfonso XI en 1348, y que era heredera de la antigua caballería villana medieval. Sin embargo, al contrario que la caballería villana, conformada de acuerdo con el principio de voluntariedad, el alistamiento de los cuantiosos era de tipo obligatorio, y basado en un nivel de ingresos personal que oscilaba entre los cien mil maravedíes en la época de los Reyes Católicos hasta los mil ducados en 1564 y dos mil ducados en 1600. A lo largo del tiempo se los conoció con distintos nombres: los «cuantiosos» o «acuantiados», por estar vinculados a lo pecuniario, de «alarde», debido a la obligación anual de participar en ejercicios militares, y de «premia», por estar apremiados a mantener caballo<sup>46</sup>. En resumidas cuentas, los caballeros cuantiosos estaban obligados a mantener un caballo y armas, a participar en los alardes anuales y a combatir cuando se estimase necesario<sup>47</sup>. Cuando acabó la Reconquista, la caballería de cuantía entró en un proceso de crisis, permaneciendo exclusivamente en Andalucía y el Reino de Murcia. Como afirma Contreras Garay: «[S]u pervivencia anacrónica en estas zonas fronterizas del sur peninsular fue un claro ejemplo de la inadaptación a los cambios militares que imponía la época moderna»<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Covarrubias define a los caballeros cuantiosos como aquellos que «tienen obligación, llegando a tanta cantidad de hacienda, a sustentar caballo y armas» (Cov., p. 636). Esta clase en general estaba compuesta de miembros de las clases medias urbanas, artesanos y comerciantes con unos ingresos suficientes como para mantener caballo y armas.

<sup>46</sup> Contreras Garay, 1986-1987, p. 27.

<sup>47</sup> Centenero de Arce y Díaz Serrano, 1999, p. 96.

<sup>48</sup> Contreras Garay, 1986-1987, p. 27.

Durante los reinados de los Reyes Católicos y de Carlos V, debido principalmente a las exenciones fiscales de las que disfrutaban los cuantiosos (y que conllevaban evidentemente menos recaudación para la Corona) fue regularizándose y restringiéndose el acceso a la nobleza por esta vía<sup>49</sup>. Sin embargo, por razones militares, y en particular de defensa interior (la piratería y la amenaza turca en el Mediterráneo las principales) en tiempos del Rey Prudente hubo varios conatos de actualizar una institución que había jugado un papel relevante durante la guerra contra los musulmanes en la Edad Media. Se promulgaron dos pragmáticas en 1562 y 1563, aumentando las rentas mínimas requeridas para pertenecer a dicho estamento, y enfatizando las obligaciones militares de este, poniéndolo a disposición del ejército, bajo el mando de personas aptas para su mando, preferiblemente con experiencia militar<sup>50</sup>. En 1572, como las pragmáticas anteriores no tuvieron el efecto deseado, se publicó una nueva en la que se involucraba no solo a los cuantiosos, sino a toda la nobleza, lo que significaba, hasta cierto punto, una reactivación total de la caballería similar a la medieval. No se redacta una pragmática, sino que se dirigen cédulas a cada una de las ciudades explicándoles las razones para su proceder y los beneficios que se podían derivar de su actualización. Así, en la que se dirigió a la villa de Arévalo en 1572 se menciona que antiguamente había «gran nobleza y número de caballeros en España y la Cristiandad dispuestos a defender la república con las armas, pero que ahora, a consecuencia del ocio y la paz, el ejercicio de las armas había decaído tan en desuso entre esta clase que resultaba difícil mantener la fuerza y seguridad del país». A continuación se recomendaba que se fundasen cofradías, compañías y órdenes bajo la advocación de un santo, y que con el fin de mejorar las habilidades marciales,

<sup>49</sup> Centenero de Arce y Díaz Serrano relacionan los aumentos impositivos durante el reinado de Carlos V y la caballería de cuantía con cambios drásticos producidos durante el Siglo de Oro: «Cabría entonces preguntarse si no fue el progresivo aumento de los impuestos a lo largo de los años de gobierno del emperador lo que obligó a quienes más renta tenían a buscar el paso hacia una hidalguía que se les prometía como un medio tanto para incorporarse a una exigua burocracia en formación como también para evitar pechos y cargas que los antiguos privilegios no podían contener. En ese caso, la transformación de los caballeros cuantiosos debe ser situada en un contexto más amplio: el de la transformación de una sociedad que se confesaba inmóvil pero que estaba atravesando un vertiginoso proceso de mutación» (Centenero de Arce y Díaz Serrano, 1999, p. 98).

<sup>50</sup> Cátedra, 2007, p. 99.

«se ordenasen fiestas en algunos días señalados de justas, torneos e juegos de cañas y otros ejercicios militares». Dicha cédula aconsejaba también que se diese completa relación a la Corona una vez al año, pues quería «tener [el rey] de ello particular noticia e relación»<sup>51</sup>.

Según la tesis de Cátedra, la locura quijotesca de emular a los caballeros andantes del pasado debe ser leída de acuerdo con el anacrónico plan de Felipe II de revivir la caballería de cuantía a finales del siglo xvi y principios del xvii. Este estudioso recalca cómo en el espectáculo zamorano celebrado con motivo de la exigencia real expresada en las cédulas citadas, llamaba la atención la ausencia de autoridades reales, y que se volviesen a recrear episodios sacados de los libros de caballerías más populares. También, que se redactase una relación que servía de testimonio de la recuperada vinculación entre monarquía y una caballería que ahora era urbana, y en cierto sentido democratizada<sup>52</sup>. El sueño caballeresco de Felipe II durará hasta el 28 de junio de 1619, cuando Felipe III anule las referidas pragmáticas y con estas de manera definitiva la caballería de cuantía, por el rechazo popular hacia esta y por presiones de parte del Consejo de Hacienda. No parecía lógico el mantenimiento de semejante reliquia caballeresca en el sur de España cuando ya se había eliminado hacía tiempo en la mitad norte del país<sup>53</sup>.

Es posible suponer, por tanto, que la desquiciada *imitatio* quijotesca de la figura de Amadís en el ciclo Amadís-Esplandián (apreciable, como se ha explicado, en el declinar del elemento caballeresco) pueda leerse como una respuesta cervantina en clave de parodia hacia el mencionado sueño de Felipe II de rehabilitar y modernizar la caballería de cuantía. La casi total ausencia del elemento caballeresco en la segunda parte del *Quijote* se relacionaría con la fase última (y definitiva) del sueño caballeresco del Rey Prudente, que se ratificó en junio de 1619 con la emisión de la real cédula por parte de Felipe III, que abolía de manera definitiva la caballería de cuantía. De este modo, no parece una casualidad que Cervantes elija como blanco de su imitación paródica a Amadís, el caballero que vino a representar el epítome de las cualidades caballerescas según el imaginario literario, popular, e incluso político durante el Siglo de Oro español y europeo.

<sup>51</sup> En Martín, 1994, p. 425.

<sup>52</sup> Cátedra, 2007, pp. 106-107.

<sup>53</sup> Contreras Gay, 1986-1987, p. 28.

En conclusión, Cervantes usa el modelo ofrecido por Amadís en el ciclo Amadís-Esplandián para imitar, pero en última instancia destruir, «la máquina mal fundada» de los libros de caballerías auriseculares. La decadencia de la caballería en *Don Quijote* podría ser explicada por la particular manera en que el espíritu de las caballerías (y su declive) es representado en el ciclo Amadís-Esplandián. Aunque es indudable que la imaginación de don Quijote se nutre de diversos modelos literarios y extraliterarios (y por supuesto no siempre caballerescos), lo cierto es que, como don Quijote mismo afirma, su principal modelo mimético es Amadís, hecho que el caballero (ya Alonso Quijano) mencionará antes de morir. La novela comienza y termina aludiendo de manera directa al héroe de Montalvo. En el último capítulo, don Quijote pide a su sobrina que llame al cura, al barbero y a Sansón Carrasco, para confesarse y hacer testamento, y en presencia de todos, manifiesta: «Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios escarmentando en cabeza propia, las abomino»<sup>54</sup>. En última instancia, este declive de lo caballeresco en el *Quijote* (ejemplificado a través de la emblemática figura de Amadís) puede relacionarse con el fracaso de Felipe II por restaurar la caballería de cuantía en el siglo xvi.

<sup>54</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 1217.



## V

### DE LAS RELIQUIAS A LA CÁMARA DE LAS MARAVILLAS: EL ESCORIAL Y LA CUEVA DE MONTESINOS

No sería exagerado afirmar que el mundo de los objetos (su gestación, representación y/o negociación) tiene una relevancia especial en varios episodios del *Quijote*<sup>1</sup>. Por ejemplo, el primer acto del hidalgo manchego consiste en malbaratar parte de su propiedad inmueble con el fin de adquirir libros de caballerías y expandir así su biblioteca: «vendió muchas hanegas de tierra de sembradura [...] y así llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos [libros]»<sup>2</sup>. Ya rematado el juicio, decide convertirse en caballero andante, por lo que necesitará proveerse de armas y un atuendo apropiado a su nueva condición, motivo que se destaca en el texto: «Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían

<sup>1</sup> En un estudio reciente sobre la representación en el *Quijote* se ha subrayado la dificultad de definir qué sean los objetos o cosas, pues estos pueden referirse «a casi todo lo imaginable, sea de índole material o abstracta, pasando por lo emocional» (Alcalá Galán, 2009, p. 28). El término posee una dimensión material y otra filosófica y lógica. Procede del latín *objectum*, participio pasado del verbo *obicere*, que significa, en principio, oponerse, presentarse, estar en el camino de algo. Así, el *Diccionario de Autoridades* lo define en su primera entrada como «Lo que se percibe con alguno de los sentidos, o acerca de lo cual se ejercen. Viene del latín *objectum*», mientras que la segunda alude a dicha cualidad filosófica: «el término o fin de los actos de las potencias» (*Aut*, s.v. «objeto»). Covarrubias enfatiza esta doble naturaleza de los objetos: «la cosa o es espiritual o corporal. Unas cosas son naturales, otras artificiales; lo demás se queda para los lógicos» (Cov., p. 620). El presente capítulo investiga ambos grupos, el de las cosas «artificiales» (es decir, las cosas materiales, tangibles, fabricadas por el ser humano) y el de los objetos de tipo espiritual, en este caso reliquias.

<sup>2</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 56.

sido de sus bisabuelos [...] tomadas de orín y llenas de moho»<sup>3</sup>, y lo convertirá, a juicio de los otros personajes de la obra, (y de los lectores) en un «arcaísmo viviente»<sup>4</sup>. El episodio del yelmo de Mambrino (que dará lugar a la paradigmática y delirante escena en la que se discurre acerca del relativismo de la realidad) o el de la cabeza encantada en la casa de Antonio Moreno en Barcelona, (que supone una reflexión y una crítica sobre la validez de las profecías, la tecnología y el abuso del ocio de la clase burguesa catalana), entre otros muchos que podrían ser citados, son también paradigmáticos de la importancia de los objetos en la novela.

En otros capítulos de este libro se ha venido sosteniendo que la figura de don Quijote y su obsesión por la escritura puede leerse como una crítica cervantina al proceso de burocratización llevado a cabo durante el gobierno de Felipe II, mientras que los juicios de Sancho en Barataria simbolizarían el polo opuesto de este *modus operandi* basado en la escritura. Nuestra lectura del episodio de Montesinos quiere profundizar en esta línea, estableciendo la siguiente tesis: el espacio de la cueva de Montesinos y las maravillas elucubradas por don Quijote pueden ser leídos como una respuesta cervantina a la creación de las grandes colecciones reales, en particular las atesoradas por Felipe II en la creación arquitectónica que epitomiza su personalidad, el monasterio de El Escorial. Para justificarlo examinaremos en primer lugar el motivo de la melancolía, leyendo la visión de don Quijote como un producto del humor melancólico y asociándolo a la imagen de reclusión de Felipe II en El Escorial. En segundo lugar, analizaremos el papel de las reliquias en el *Quijote*, para sugerir que se parodia el exceso del afán recolector de Felipe II por estas piezas en la construcción escurialense. Por último, consideraremos el episodio desde el punto de vista de las cámaras de las maravillas y el coleccionismo, como un intento cervantino por competir con las grandes colecciones de arte de su época, particularmente las contenidas en El Escorial<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 41.

<sup>4</sup> Riquer, 1967, p. 289.

<sup>5</sup> El episodio de la cueva de Montesinos ha sido objeto de las más dispares interpretaciones críticas. Aurora Egido resalta la importancia del capítulo, relacionándolo con los cinco tipos de sueño de Macrobio. Para dicha crítica, la aventura de Montesinos «puede instalarse dentro de la tradición alegórica de los sueños o visiones de viajes de ultratumba, con aberración temporal» (Egido, 1986, p. 305). Percas de Ponseti señala también su importancia, considerándolo como un episodio «eje de la novela» (Percas de Ponseti, 1968, p. 376), e interpretándolo desde un

Antes, debemos señalar, en primer lugar, que no existe referencia directa a El Escorial en la obra cervantina. Pero el silencio del Manco de Lepanto a este respecto no es un caso aislado. De hecho, es sorprendente la relativa ausencia de alusiones a tan notable edificio en la literatura española del Siglo de Oro. Aparte de las naturales referencias de los cronistas de la época (fray José de Sigüenza, Cabrera de Córdoba, Baltasar Porreño, entre otros)<sup>6</sup>, las únicas menciones contemporáneas de Cervantes en el campo de las letras se encuentran en los siguientes autores: entre los menores, cabe citar a Juan de Arfe, (1535-1595); Luis Cabrera de Córdoba (1559-1623); fray Lucas de Alaejos (1631); Lupercio Leonardo de Argensola (1563-1613), Esteban Manuel de Villegas (1585-1669); Gabriel Bocángel (1610-1658) y Francisco Francia y Acosta, entre otros. En cuanto a los autores canónicos, Góngora le dedica a El Escorial un soneto fechado en 1609; Calderón menciona el edificio en *La Dama duende*; aparece en la novela picaresca anónima *Vida y hechos de Estebanillo González*; Lope menciona el edificio en el romance «A la muerte de Filipo II el Prudente»; el soneto «Que libros

plano literal (sueño grotesco) y simbólico (relatos de caballería y literatura mística). Añade además que el episodio podría ser un recuerdo de la cautividad del autor en Argel (septiembre 1575-septiembre 1580), o de su encarcelamiento en Sevilla (octubre 1597-abril 1598). En otro estudio, incluso postula una evocación de la corte de Felipe III. El insípido monarca, que en cuanto llegó al poder en 1598 delegó el poder en su valido, el futuro duque de Lerma, estaría representado en el episodio por el yacente Durandarte, mientras que Montesinos y Merlín simbolizarían al dicho Lerma, sospechoso según la creencia popular de practicar artes mágicas con el fin de mantener encantado al rey (Percas de Ponseti, 1975, pp. 549-565). Por otra parte, Madariaga, en un ensayo frecuentemente citado, aduce que el descenso de don Quijote debe relacionarse con su declive espiritual, declive que moldea toda la segunda parte de la novela (Madariaga, 1926). De Armas se centra en la posible relación entre la obra de Cervantes y la literatura clásica, postulando de este modo que el descenso de don Quijote «recalls Aeneas's descent into the underworld to acquire knowledge» (De Armas, 2008, p. 100), mientras que en otro trabajo suyo, «Nero's Golden House», lo relaciona con «the rediscovery of Nero's Golden House by Renaissance artists at the end of the fifteenth century» (De Armas, 2004, p. 148). Estas valiosas aportaciones han permitido clarificar el problema genético planteado por el episodio, localizando diversas fuentes que habrían podido inspirarlo, aunque no estudian el papel relevante de las maravillas soñadas por don Quijote.

<sup>6</sup> Covarrubias hace derivar el término «Escorial» de «escoria» (los restos del metal trabajado), y comenta que «todo es escoria para la grandeza deste segundo templo de Salomón, mausoleo más celebrado que el de Caria, por uno de los milagros del mundo» (Cov., p. 822).

sin dueño son tienda y no estudio»; así como en las comedias *El príncipe de Marruecos* y *La noche toledana*; Baltasar Gracián encomia la obra del Rey Prudente en *El criticón*; Alonso de Ercilla (1533-1595) también ensalza la construcción en el canto XXVII de *La Araucana*; finalmente Quevedo, en el panfleto *El Chitón de las taravillas*, critica el dispendio que supuso la construcción del edificio<sup>7</sup>. Este hecho resulta notable si uno compara la recurrencia que otros palacios como el del Retiro tuvieron en la literatura auriesecular.

Es difícil establecer una causa definitiva para este hecho. En una monografía sobre el tema, Álvarez Turienzo ofrece algunas razones para esta relativa ausencia de El Escorial en las letras españolas del Barroco. Sostiene que Felipe II no inspiró a los escritores contemporáneos, pues no fue «un temperamento poético»<sup>8</sup>. Además, sugiere que el monarca fue ante todo «un tipo visual», de ahí su pasión por la pintura, geometría y la arquitectura<sup>9</sup>. Kamen, en un trabajo reciente dedicado al significado cultural del edificio, señala que lo extravagante de El Escorial, unido al hecho de que no hubiese otros palacios así en la península, hicieron que la obra escorialense fuera poco grata para los españoles de finales del xvi: «durante mucho tiempo, y para muchos españoles, El Escorial se consideró extraño y estuvo lejos de ser considerado una “maravilla”»<sup>10</sup>. Dicho historiador aduce dos razones más. Primero, sostiene que El Escorial fue poco popular debido a que Felipe era considerado un rey extranjero, como su padre Carlos V, y segundo, por el alto coste de su construcción<sup>11</sup>.

En cuanto a Cervantes, como decíamos, ni una vez menciona el edificio. Para Álvarez Turienzo, la razón es que Felipe II desoyó en varias ocasiones las peticiones de Cervantes para un puesto en el Nuevo Mundo, por lo que Cervantes «no formó parte de la clientela a la que podía serle

<sup>7</sup> Para una lista más exhaustiva y los ejemplos textuales véase *El Escorial en las letras españolas*, de Saturnino Álvarez Turienzo.

<sup>8</sup> Álvarez Turienzo, 1985, p. 119.

<sup>9</sup> Álvarez Turienzo, 1985, pp. 119-120.

<sup>10</sup> Kamen, 2009, p. 280.

<sup>11</sup> Kamen, 2009, pp. 282-283. Fray José de Sigüenza y Baltasar Porreño se hicieron eco de estas críticas. Ver también Kagan, 1990. Lucrecia fue una visionaria española en cuyos sueños se representaba el fin de España, como consecuencia de la mala política de Felipe II. Una de las críticas era precisamente la construcción de El Escorial, por sus altos costes.

grato El Escorial»<sup>12</sup>. Castro alude a El Escorial de manera indirecta, pues cree ver una crítica encubierta a Felipe II en el protagonista —Filipo/Felipe— de *El celoso extremeño*. Al igual que Felipe II en El Escorial, el celoso afirma que «como el gusano de seda, me fabliqué la casa donde muriese»<sup>13</sup>. Niño Azcona cree que el *Quijote* es un trasunto de El Escorial, sosteniendo incluso que ese «lugar de la Mancha» es el propio Monasterio<sup>14</sup>. Recientemente, De Armas postula que Cervantes podría haber visitado El Escorial con motivo de la inclusión de los cuadros de Cambiaso sobre la batalla de Lepanto, «something that would be of great interest to Cervantes as a participant in the battle»<sup>15</sup>.

El episodio de Montesinos tiene una importancia especial en la novela. En primer lugar, el profundo sueño de don Quijote es un anticipo de la muerte del caballero al final de la obra<sup>16</sup>. En este sentido, el episodio de Montesinos recuerda al de Barataria, pues es en la ínsula cuando Sancho se convierte en protagonista absoluto de la narración y cumple su deseo de hacerse gobernador. La magia del episodio de Montesinos, sin embargo, reside en que por vez primera, en ese espacio mágico de la cueva la palabra escrita de los libros deja de ser ficción para tornarse en realidad (onírica, por supuesto). Los dos episodios mantienen evidentes paralelismos: en primer lugar, suponen los excursos narrativos más significativos de toda la novela, en los que se mezcla realidad y sueño/fantasía. Asimismo, en ambos don Quijote y Sancho se separan de una manera espacial pero sobre todo narrativa (don Quijote es protagonista en Montesinos, Sancho en Barataria), y en ambos se incide en su carácter onírico, ya que hay que recordar que, antes de dirigirse a Barataria, y en réplica a las dudas expuestas por don Quijote sobre la capacidad de Sancho para gobernar, el escudero responde que «mientras se duerme todos son iguales, los grandes y los menores, los pobres y los ricos»<sup>17</sup>, haciéndose eco de la idea tradicional del sueño como elemento igualitario. El «suntuoso

<sup>12</sup> Álvarez Turienzo, 1985, p. 129.

<sup>13</sup> Castro, 1967, p. 301.

<sup>14</sup> Niño Azcona, 1952, pp. 381-402.

<sup>15</sup> De Armas, 2006b, p. 110.

<sup>16</sup> Ver Lo Ré, 1989. Este autor pone en relación el episodio de la cueva de Montesinos con el regreso de don Quijote a la aldea en la primera parte y con la muerte final. En cuanto a Montesinos, «Cervantes evidently had in mind here an ending in which Don Quixote would admit to play-acting in this and perhaps in other instances» (Lo Ré, 1989, p. 26).

<sup>17</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 979.

palacio»<sup>18</sup> encantado que don Quijote encuentra en el interior de la cueva, también debe relacionarse con el castillo al que los duques llevan a Sancho durante su gobierno en Barataria. Por fin, en ambos episodios la palabra hablada tendrá un papel fundamental: don Quijote como un magnífico contador de historias y Sancho como juez que dirime los pleitos mediante su conocimiento tradicional. Además, los dos estos episodios evidencian la importancia que Cervantes concedió al tema de los lugares de poder, como la venta en la primera parte o el palacio de los duques en la segunda. De hecho, podría argüirse que en la novela existe una fuerte conexión entre el acto de narrar y el acto arquitectónico<sup>19</sup>.

#### DON QUIJOTE, REY MELANCÓLICO

Cuando don Quijote anuncia a Sancho su pretensión de dirigirse a la famosa cueva de Montesinos, la razón que arguye es «porque tenía gran deseo de entrar en ella y ver a ojos vistas si eran verdaderas las maravillas que de ella se decían»<sup>20</sup>. Ese «ver a ojos vistas» que don Quijote menciona retrotrae al lector al primer capítulo de la segunda parte, cuando defendía ante el cura y el barbero la existencia de Amadís de Gaula, precisamente con el argumento de que «con mis propios ojos

<sup>18</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 818.

<sup>19</sup> Cervantes no fue el primero en tratar el tema de la cueva como un lugar mágico y de conocimiento. La lírica, la épica, la mística o la hagiografía, el mester de clerecía y las crónicas, el teatro la novela sentimental y pastoril o el folclore habían hecho temprano uso de las cuevas como lugares de poder. Homero, Ovidio, Virgilio, Dante, entre otros, hicieron uso del motivo de la cueva o lugar subterráneo. Añadir que este interés es perceptible en el entremés *La cueva de Salamanca*, la comedia *La casa de los celos* y *El celoso extremeño*. Este último caso es interesante, pues la casa-prisión que manda construir para enclaustrar a su esposa ese «nuevo Dédalo» que es el celoso indiano, es en cierto modo una reconfiguración del mismo motivo alegórico. Asimismo, el espacio del tablado en *El retablo de las maravillas* —aprovechado magistralmente por Cervantes para mofarse de la preocupación de unos incautos pueblerinos por la pureza de sangre— puede leerse de forma más amplia como parte del proyecto cervantino por parodiar estos recintos de poder. Otro caso significativo es la venta de la primera parte del *Quijote*, lugar emblemático y mágico en el que todos los personajes vienen a parar y en el que al fin pueden reconfigurar sus trastocadas existencias como por arte de magia. Todos menos don Quijote, que asistirá a los acontecimientos como un desocupado y distante espectador, en actitud diametralmente opuesta a la que demostrará en su descenso a la cueva de Montesinos.

<sup>20</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 811.

vi a Amadís»<sup>21</sup>. Es decir que, al igual que en las narraciones orales, el enunciador, don Quijote, se sitúa como testigo de la historia para conferirle a esta mayor credibilidad frente al receptor, como es común en las narraciones orales. Mediante esa «sabrosa y agradable vida y vista»<sup>22</sup> de Montesinos evidencia su potencialidad como artista —y como pícaro y embaucador—, pues aunque solo ha pasado media hora en la cueva, es capaz de narrar una prolija narración que a un escritor corriente tomaría mucho más tiempo (se volverá sobre este punto más adelante). Puede decirse, por tanto, que el caballero aquí es un creador presa del furor poético, como lo definiera Platón en el *Fedro*. Este diálogo tuvo amplia difusión en el Renacimiento, en particular a través del uso de él que hizo Ficino. Platón explica en este diálogo que existen cuatro clases de inspiración. De Apolo, se recibe el don de la profecía; de Dionisos, la inspiración del místico; de las Musas, la poesía; finalmente, de Afrodita, el amor<sup>23</sup>. Don Quijote posee los cuatro tipos de inspiración mencionados en el *Fedro*. En primer lugar, Montesinos menciona una profecía a través de don Quijote, «de quien tantas cosas tiene profetizadas el sabio Merlín»<sup>24</sup>. Segundo, todo el episodio recuerda a la literatura mística —la noche oscura del alma, el viaje interior, la confrontación luz/tinieblas, e incluso la forma en que sacan a don Quijote de la cueva «cerrados los ojos, con muestras de estar dormido»<sup>25</sup>. Tercero, su prolija narración se adscribe sin duda a un raptó poético, mediante el cual Cervantes reflexiona sobre el proceso de creación literario (Musas). Por último, Afrodita está mencionada en el episodio a través de Dulcinea, a quien Montesinos compara con Belerma (de manera indiscreta), lo que desata las iras de don Quijote.

Relacionado con la idea de la creación poética, a don Quijote como prototipo del artista se lo sugiere mediante la descripción —que él mismo hace— de su pose antes de entrar en la cueva: «Fui recogiendo la sogá que enviábades, y [...] me senté sobre él pensativo además, considerando lo que debía hacer para llegar al fondo»<sup>26</sup>. Este estar sentado con aspecto caviloso recuerda mucho a la escena del Prólogo de la primera parte.

<sup>21</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 636.

<sup>22</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 816.

<sup>23</sup> Platón, *Fedro*, p. 384.

<sup>24</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 822.

<sup>25</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 816.

<sup>26</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 818.

Aquí, la dificultad de redactar un prólogo nos ha regalado la imagen clásica de un Cervantes pensativo y melancólico, con la cabeza apoyada en la mejilla, sin encontrar la inspiración necesaria para contextualizar su narración: «Muchas veces tomé la pluma para escribilla y muchas veces la dejé por no saber lo que escribiría: y estando suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entro a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó [...]»<sup>27</sup>, figura que representaba al melancólico y el artista, como se puede apreciar en el famoso grabado de Durero<sup>28</sup>.

Para Augustin Redondo, en este *Prólogo* Cervantes «ha querido representarse, después de haber escrito la historia del hidalgo, en la actitud del pensador e inventor melancólico que está esperando la inspiración creadora»<sup>29</sup>. Pero, ¿Qué es la melancolía exactamente? Covarrubias afirma de manera aproximativa que se trata de una «enfermedad conocida y pasión muy ordinaria donde hay poco contento y gusto [...] decimos estar uno melancólico cuando está triste y pensativo de alguna cosa que le da pesadumbre»<sup>30</sup>. En principio, el término «melancolía» podía designar tanto un temperamento como una enfermedad asociada al exceso de uno de los cuatro humores, la bilis negra, y se relacionaba con el campo de la medicina y de la filosofía, aunque no exclusivamente. Según el médico catalán Arnau de Vilanova, «la bilis negra está en el espíritu animal, en el que genera temor y pusilanimidad o tristeza: los cuales están en quien padece melancolía: tristeza, temor, mutismo [...] las pasiones del alma como la ira y el temor súbito; o la preocupación debida al exceso de estudio, a la pérdida de algo, al hambre que se haya pasado, al excesivo ayuno, al exceso de vigilia»<sup>31</sup>. Sobre la misma época, Luis Lobera de Ávila afirma que cuando una persona tiene exceso de este humor en el cuerpo, experimenta «malos pensamientos y tristeza sin causa: y temor de cosas que no son de temer [...] [apárta]se mucho de la conversación humana [...] y tiene los pensamientos más dañados»<sup>32</sup>.

<sup>27</sup> Cervantes, *Don Quijote*, pp. 10-11.

<sup>28</sup> «The idea behind Dürer's engraving, defined in terms of the history of types, might be that of Geometria surrendering to melancholy, or of Melancholy with a taste for geometry» (Klibansky y Panofsky, 1964, p. 317).

<sup>29</sup> Redondo, 1998, p. 134.

<sup>30</sup> Cov., p. 1264.

<sup>31</sup> En Bartra, 2001, pp. 34-35.

<sup>32</sup> En Soufas, 1990, p. 6.



La idea de la melancolía tuvo gran importancia en lo literario, lo cultural y lo político durante el Siglo de Oro español. Quizá esta recurrencia del tema «podría verse como un signo que anunciaba a los españoles del siglo xvi que el poderoso imperio se acercaba lentamente a su ocaso»<sup>33</sup>. El *Diálogo de la melancolía* (1558) de Pedro Mercado, el famoso *Examen de los ingenios* de Huarte de San Juan (1575) y el *Libro de la Melancolía* del doctor Velásquez (1585) (ambas dedicadas a Felipe II) fueron algunos de los tratados que se ocuparon del tema. Incluso el que llegara a ser médico personal de Felipe II, Francisco Vallés trató el asunto en *Galení ars medicinalis commentariis* (1569). En la literatura inglesa, tenemos el bien conocido caso de Hamlet y en la española tenemos los de *La gitana melancólica* (1608) de Gaspar de Aguilar y *El Príncipe melancólico* (1612) de Tirso de Molina.

A partir del *Problema XXX, I* atribuido a Aristóteles, se pensaba que los aquejados de melancolía tenían gran inventiva. Eran frecuentes las alucinaciones, una gran potencia de la imaginación visual y una memoria caprichosa<sup>34</sup>. Redondo recuerda además que cuando la bilis negra está mezclada con cólera o sangre (como en el caso de don Quijote, pues además de melancólico, es de temperamento colérico), los melancólicos caían presas de delirios, letargos, visiones de muertos y fantasmas, serpientes, monstruos, castillos oscuros y sepulcros<sup>35</sup>. Resulta evidente que muchos de estos elementos adscritos al *humor melancolicus* están presentes en el episodio de Montesinos. Entre otros, don Quijote exhibe una gran inventiva, una memoria sospechosamente caprichosa y gran imaginación visual. Por tanto, no es casual que la pose de don Quijote en Montesinos sea similar a esta, pues Cervantes anuncia así que don Quijote, intelectual melancólico, está a punto de imaginar (escribir) una historia memorable. Asimismo, otros elementos refuerzan la idea de que la construcción de la historia de Montesinos tiene que ver con la melancolía<sup>36</sup>. Como ya se dijo, la postura adoptada en la cueva recuerda al Prólogo de la *Primera Parte* (que a su vez lleva

<sup>33</sup> Bartra, 2001, p. 23.

<sup>34</sup> Klibansky y Panofsky, 1964, p. 35.

<sup>35</sup> Redondo, 1998, p. 129.

<sup>36</sup> Redondo sugiere que «por la fecha de su nacimiento (primeros días de octubre de 1547), Cervantes es un saturniano y que por su estatus de lisiado y de antiguo cautivo, también es un hijo de Saturno o sea un melancólico» (Redondo, 1998, p. 134).

a dicho grabado de Durero). Además, la idea de la bajada a «aquella oscura región»<sup>37</sup> se conecta con Saturno, planeta relacionado desde antiguo con la melancolía y que, según Klibansky y Panofski vivía «exiled beneath the earth and the flood of the seas»<sup>38</sup>. Dichos críticos también mencionan el motivo del sueño y el símbolo del murciélago como representantes típicos del humor melancólico (el segundo observable en la parte superior izquierda del grabado de Durero). Como recordará el lector, ambos motivos están mencionados en el episodio de Montesinos («viendo que no salían más cuervos ni otras aves nocturnas, como fueron murciélagos») <sup>39</sup>. Como McCrary recuerda, los melancólicos tenían la tendencia a tener visiones proféticas en sus sueños<sup>40</sup>, como la que don Quijote a través de Montesinos tendrá acerca de su propio futuro. La presencia del agua en el episodio, con la mención paródica del Guadiana, el Tajo y las lagunas de Ruidera también apunta a la melancolía, pues Saturno era el planeta responsable de las inundaciones y de las mareas altas<sup>41</sup>.

Lo cierto es que el sueño/visión de don Quijote en Montesinos es en gran medida producto de su humor melancólico. Como informa Bartra, la conexión entre las visiones, los sueños y la melancolía llamaron la atención de fray Luis de León. En su *Exposición del Libro de Jacob* el autor sugiere que las visiones nocturnas de Elifaz son un producto de la melancolía. Por la noche, dice fray Luis, es:

cuando las tinieblas espesas y la soledad que nace del silencio de todo, causan horror en el ánimo, y cuando todo lo que se ve o se imagina ver, como no se devisa, hace asombro que espeluzna el cabello; y cuando el humor melancólico, que escalentado con el sueño y esforzado con el alejamiento del sol, se mueve en el cuerpo, y con los humos que envía, apretando el corazón y ennegreciendo la imaginación y sentido, cría sueños pesados y horribles<sup>42</sup>.

Uno de los aspectos que más llama la atención del sueño de don Quijote es la anomalía temporal acaecida en la mente del caballero. La

<sup>37</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 818.

<sup>38</sup> Klibansky y Panofsky, 1964, pp. 134-135.

<sup>39</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 815.

<sup>40</sup> McCrary, 1968, pp. 117-118.

<sup>41</sup> Klibansky y Panofsky, 1964, p. 324.

<sup>42</sup> Fray Luis de León, *Exposición del Libro de Job*, p. 96.

escena es bien conocida. Una vez que el caballero ha salido de la cueva, el género de la narración cambia y pasamos de una catábasis épica a una merienda pastoril en un *locus amoenus*. El narrador indica que «Las cuatro de la tarde serían»<sup>43</sup> cuando el caballero —ahora convertido en una especie de juglar que trata de captar la atención de su audiencia—, se dispone a relatar a su auditorio las maravillas que ha visto: «No se levante nadie, y estadme, hijos, todos atentos»<sup>44</sup>. A pesar de que Sancho comenta que don Quijote se pasó en el interior «poco más de una hora»<sup>45</sup>, el caballero es capaz de generar una prolija descripción de sus aventuras, lo que comprensiblemente suscita la duda de sus interlocutores: «Yo no sé, señor Don Quijote, cómo vuestra merced en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá bajo, haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto»<sup>46</sup>. Don Quijote no sabe (o finge no saber) el tiempo que ha pasado en el interior de la cueva, y aunque el primo y Sancho le confirman que solo transcurrió «poco más de una hora» desde que entró, él no quiere o puede creerlo. En suma, don Quijote pasa dentro de la cueva una media hora, pero cree haber estado allí más de tres días y tres noches, y es capaz de generar una detallada narración que así parece confirmarlo. El tiempo se alarga en la mente de don Quijote —y por extensión en la de Sancho y los lectores—, a lo Marcel Proust. Al margen de explicaciones literarias, quizá don Quijote puede manipular el tiempo a su antojo porque al planeta Saturno se lo asociaba desde antiguo a Cronos, el dios del tiempo<sup>47</sup>. En parte se lo asoció al tiempo debido a que la órbita de Saturno, la más larga de los cinco planetas conocidos en el sistema ptolemaico, dura unos treinta años. Sobre este planeta, dice Jim Tester: «Its slowness suggested age, and age no doubt wisdom and power»<sup>48</sup>. El tiempo en la mente de don Quijote es como la órbita del planeta de la melancolía, Saturno: lenta y majestuosa, confiere poder y conocimiento a quien la transite. Así, mientras para el primo y Sancho no ocurre casi nada por estar fuera de la cueva, dentro de ella el tiempo se alarga de manera mágica<sup>49</sup>. Esta

<sup>43</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 827.

<sup>44</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 817.

<sup>45</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 824.

<sup>46</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 824.

<sup>47</sup> Klibansky y Panofsky, 1964, p. 213.

<sup>48</sup> Tester, 1987, p. 9.

<sup>49</sup> Para don Quijote como Saturno, ver Fajardo, 1986. Relacionado con la melancolía, un elemento presente en el episodio de Montesinos es la numerología. Esta se sugiere con la importancia que el narrador asigna a lo temporal. Así, justo antes de

manipulación quijotesca de lo temporal se ha manifestado en otras ocasiones en la obra. En particular, el proyecto de don Quijote, recuperar un pasado mítico, es ante todo temporal. De ahí la recurrencia del tema de la Edad Dorada y el de la recuperación de la caballería andante. Pero si don Quijote mira al pasado, también se proyecta al futuro, como cuando imagina su aventura narrada en el futuro: «¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a luz la verdadera historia de mis famosos hechos [...]»<sup>50</sup>.

Las alusiones a Saturno, la melancolía y la oscuridad de la cueva podrían relacionarse con la percepción popular que se tenía de los españoles de la época. Giovanni Botero en 1603 comentaba que los españoles eran particularmente proclives a la melancolía: «Los hombres [en España] participan no poco de melancolía, que los hace graves en su trato, reportados, y tardos en sus empresas»<sup>51</sup>. No hay que ser un gran observador para percatarse de que la descripción hecha por el tratadista italiano refleja fielmente la percepción popular que se tenía de Felipe II. El monarca fue considerado por sus contemporáneos, y así ha pasado a la posteridad, como un personaje melancólico, y el recinto de El Escorial epitomiza la idea de reclusión del monarca melancólico. Por ejemplo, se ha dicho que el protagonista de *El Príncipe melancólico*,

empezar la aventura de Montesinos, se dice que don Quijote y Sancho estuvieron tres días en las bodas de Camacho. También, que llegaron «a las dos de la tarde» a la cueva (Cervantes, *Don Quijote*, p. 814), y que don Quijote se pasó en el interior «poco más de una hora» (Cervantes, *Don Quijote*, 824). Una vez que don Quijote ha salido de la cueva, el narrador indica que «Las cuatro de la tarde serían» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 817) cuando el caballero comienza a relatar su historia. Cuando describe la procesión de los sirvientes de Durandarte y Belerma, don Quijote comenta que cantaban y lloraban endechas «cuatro días en la semana» (Cervantes, *Don Quijote*, 823). De nuevo asoma la cuaternidad cuando, una vez concluida la disparatada historia, el primo confiesa a don Quijote que con su historia ha «granjeado cuatro cosas: [...] haber conocido a vuestra merced [...] haber sabido lo que se encierra en esta cueva de Montesinos [...] entender la antigüedad de los naipes [y] haber sabido con certidumbre el nacimiento del río Guadiana» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 830). A pesar de que, de estas «cuatro cosas» quizá la única segura sea la primera, lo cierto es que en su conjunto apuntan a la importancia del cuatro como elemento primordial sobre el que construye la ficción. Debe recordarse que para Pitágoras y sus seguidores, el número cuatro es representativo de la emergencia de la mente divina (De Armas, 2006b, p. 55).

<sup>50</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 46.

<sup>51</sup> Botero, *Descripción de todas las provincias, Reinos, Estados y Ciudades Principales*, p. 6.

de Tirso de Molina, fue escrito pensando en el Rey Prudente<sup>52</sup>. Rogerio, hombre estudioso y sabio, se ve forzado a gobernar, en contra de sus deseos. Esto lo obliga a abandonar a Leonisa y a casarse con su prima a la que no ama, lo que lo sume en la melancolía. Juan Eugenio Hartzenbusch, dramaturgo y editor de las obras de Tirso en el XIX, especuló que Rogerio era un trasunto de Felipe II<sup>53</sup>. Kagan subraya que el nuevo y complejo ceremonial borgoñés, introducido por Carlos V, tendía a aislar al monarca de sus cortesanos. Dicho aislamiento, de acuerdo con el historiador, «probably suited Philip's melancholic temperament»<sup>54</sup>. Kamen informa que durante su viaje a Bruselas, un embajador veneciano describió al monarca como melancólico. Veinte años más tarde, el propio rey le recomendaba a su secretario Mateo Vázquez «desecharse la melancolía, que es muy mala cosa»<sup>55</sup>. En los últimos años del reinado, hacia 1590, los rasgos de melancolía se acentúan, hecho perceptible en el último retrato del monarca, realizado por Pantoja de la Cruz. «Sus ojos están cansados y melancólicos, los labios caídos y separados, el pelo es escaso y plateado»<sup>56</sup>, comenta Parker sobre dicha pintura. Este aspecto melancólico de Felipe fue notado en 1584 por un cortesano francés, que percibía que «el rey comienza a envejecer... su rostro no es tan hermoso, lo que demuestra que su espíritu debe estar oprimido por las preocupaciones, que le hacen más melancólico de lo que solía ser»<sup>57</sup>. Algunos historiadores han señalado que la tendencia al aislamiento de Felipe II tenía su razón de ser en su melancolía<sup>58</sup>. Bartra asegura que esta idea estaba tan extendida, que muchos pensaron que el monarca pasó sus últimos días como un rey melancólico recluido en El Escorial<sup>59</sup>.

Como Felipe II, don Quijote es un ser melancólico que huye de la compañía de los hombres, buscando la tranquilidad y el silencio. Pero como a su monarca, el ocultamiento le confiere a don Quijote un gran

<sup>52</sup> Bartra, 2001, p. 40.

<sup>53</sup> Bartra, 2001, p. 120.

<sup>54</sup> Kagan, 1990, p. 93.

<sup>55</sup> Kamen, 1998, p. 217.

<sup>56</sup> Parker, 1984, p. 194.

<sup>57</sup> En Parker, 1984, p. 194.

<sup>58</sup> «It is quite possible that melancholic monarchs such as Philip II purposely elaborated court ceremony which would ensure their isolation from the public» (1996, Sánchez, p. 96).

<sup>59</sup> Bartra, 2001, p. 40.



Figura 3. *Retrato de Felipe II*. Juan Pantoja de la Cruz. Monasterio de El Escorial. DeA Picture Library / Art Resource, NY.

poder. En el caso del rey, el de proyectar una imagen determinada basada en la frialdad y la distancia. A don Quijote, el de generar una historia sobre la que ni los otros personajes ni los lectores tienen control.

#### DON QUIJOTE, FELIPE II Y LA IDEA DEL RETIRO

Don Quijote desciende a la cueva de Montesinos con el fin de «ver a ojos vistas si eran verdaderas las maravillas que de ella se decían»<sup>60</sup>. En realidad, lo que la soledad y el apartamiento le confieren a don Quijote es el poder de generar una historia sobre la que ni los otros personajes ni los lectores tendrán control alguno. Que el retiro otorga poder autorial a don Quijote lo podemos comprobar tan solo unos episodios después, en la aventura de Clavileño. Cuando Sancho asegura haber visto «las siete cabrillas»<sup>61</sup> en su paseo por los cielos, don Quijote le ofrece el beneficio de la duda a cambio de que él crea lo que le aconteció en Montesinos: «Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más»<sup>62</sup>. Puede aducirse que a don Quijote la opción de negociar la credibilidad de su historia con su interlocutor (como si fuera un trueque de verdades) se lo permite el haberse retirado a la cueva de Montesinos.

La estancia de don Quijote en la cueva de Montesinos podría ser leída simbólicamente dentro del contexto de la idea del retiro real, de raigambre clásica: Cincinato, Cicerón, o el emperador Tiberio, entre otros, se retiraron del mundo, voluntaria o involuntariamente. En la época se había convertido en un tópico recurrente, relacionado con la idea de la alabanza del mundo rural contrapuesto a la Corte, tal y como recogieron Antonio de Guevara y otros escritores del Renacimiento y el Barroco. Hay que recordar por supuesto la abdicación de Carlos V en 1557 y su retiro al monasterio de Yuste, que tanto asombró a los contemporáneos. El sentido de Yuste anticipa el significado de varios aspectos que podrán encontrarse en El Escorial. En primer lugar Carlos V cultiva allí la imagen de príncipe oculto —tan diferente de la imagen pública y viajera de su juventud— que tanta importancia tendrá luego en Felipe II. Segundo, Yuste simboliza la vuelta a la naturaleza y

<sup>60</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 811.

<sup>61</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 966.

<sup>62</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 966.

el planteamiento de una vida sencilla y anti ceremoniosa, alejada de las pompas y el boato de la Corte. Por último, en Yuste predomina ya la idea de retiro espiritual y monástico, sentido que alcanzará su máximo esplendor en El Escorial<sup>63</sup>.

No obstante, como recuerda Checa Cremades, esta fue una idea minuciosamente cultivada por Felipe II, siempre atento a la imagen de la majestad que proyectaba: «La idea de retiro preside gran parte de las actividades de Felipe II en los Sitios reales; algunos informes de embajadores extranjeros insistían en esta peculiaridad como algo que llamaba profundamente la atención»<sup>64</sup>. En este sentido, Checa informa que una de las imágenes favoritas de los panegiristas de Felipe II a su muerte es la del retiro. Fray Mateo de Ovando, encargado de predicar el sermón fúnebre del rey en Bruselas califica a El Escorial de «nido»: «teníamos un Rey Santo, honestísimo, devotísimo, recogido, y todo empleado en la veneración y culto divino, recogiose a su nido de San Lorenzo, que tan buen lugar le debe de haber hecho el comedido español en el cielo»<sup>65</sup>. Este retiro u ocultamiento confería poder al monarca, que podía desde su retiro en El Escorial recabar información acerca de todo lo que sucedía en su Monarquía. Felipe II «ve todos los hechos nuevos y lo sabe todo», según escribió el veneciano Leonardo Donato<sup>66</sup>. En este sentido, el retiro del Rey Prudente puede relacionarse con su escritofilia, pues a mayor retiramiento regio mayor necesidad había de comunicarse a través de la escritura. De esto se quejaba el mencionado Donato, de que había que comunicarse con el rey mediante la palabra escrita, «tanto si fa grande il sui ritiramento»<sup>67</sup>. Pero es Porreño quien mejor resumió la actitud del Rey Oculto: «Edificó este gran Rey, y labró como el gusano de la seda su capullo, y quedóse muerto dentro de él»<sup>68</sup>.

<sup>63</sup> Checa Cremades, 1988, p. 58. Sin olvidar que la idea del retiro real aparece en las *Sergas de Esplandián*. Después de celebrar Cortes en Londres, un anciano rey Lisuarte decide abdicar en Amadís y retirarse con la reina Brisena al palacio de Miraflores, con el fin de llevar una vida contemplativa y de rezo. Resulta tentador suponer una posible influencia de la lectura de las *Sergas* en la decisión tomada por el Emperador.

<sup>64</sup> Checa Cremades, 1989, p. 130.

<sup>65</sup> En Checa Cremades, 1989, p. 129.

<sup>66</sup> En Checa Cremades, 1989, p. 130.

<sup>67</sup> En Checa Cremades, 1989, p. 130.

<sup>68</sup> Porreño, *Dichos y hechos del señor Rey don Felipe Segundo*, p. 20.

Relacionado con la idea del retiro, debemos mencionar también la idea del Rey Oculto, una de las características más conocidas de la figura de Felipe II. Checa Cremades lo expone de manera precisa: «[L]a imagen de Felipe II como un monarca retirado y oculto, fuera o no fuera cierta en la realidad, es la que principalmente nos ofrecen los escritos de la época»<sup>69</sup>. García Bernal contrapone la forma de representarse ante el pueblo de Felipe II con la de su padre Carlos V: «El arquetipo hispánico de la majestad, a partir del reinado de Felipe II, se va a caracterizar por la imagen de un rey oculto y poco conversable, distinta al modelo del rey guerrero o cortesano que [...] difunde el aparato de propaganda del Emperador»<sup>70</sup>. Bouza comenta la íntima relación entre el ocultamiento real, la escritura y poder como *modus operandi* filipino: Felipe II, al igual que don Quijote en Montesinos, «ve sin ser visto»: «Y es que, encerrándose de un palacio a otro, negándose a presidir reuniones de consejos, rodeándose de la rígida etiqueta cortesana, Felipe II hurtaba su visión y hacía más difícil que se llegase ante él, pero, al mismo tiempo y de forma abrumadora, se hacía presente a través de esa multitud de puntillosas anotaciones de propia mano con las que su impronta salía a relucir en todos los pasos de la negociación»<sup>71</sup>. Esto era parte del protocolo de la corte y de la peculiar imagen que el monarca quería transmitir, basada ante todo «en la frialdad y la distancia»<sup>72</sup>. Esto se observa a la perfección en el retrato de Sofonisba Anguissola. Felipe II es aquí un rey que se oculta y que rechaza ostentar de manera evidente los signos de su poder, pues esto lo convertiría en algo demasiado comprensible. Además de sus cualidades astrológicas, el color negro ayuda a proyectar esta imagen de serenidad, solemnidad e inteligencia, cualidades indispensables del monarca ideal.

Como Felipe II, don Quijote es un ser melancólico que huye de la compañía de los hombres, buscando la tranquilidad y el silencio. Pero como a su monarca, el ocultamiento le confiere a don Quijote un gran poder. En el caso del monarca, el de proyectar una imagen determinada basada en la frialdad y la distancia. Al alucinado don Quijote, el de generar una historia sobre la que ni los otros personajes ni los lectores tienen control. Ni siquiera Cide Hamete está seguro de que deba transcribir la historia de Montesinos: «No me puedo dar a entender ni me

<sup>69</sup> En Checa Cremades, 1989, p. 129.

<sup>70</sup> García Bernal, 2006, p. 100.

<sup>71</sup> Bouza, 1994, p. 51.

<sup>72</sup> Checa Cremades, 1992, p. 190.



Figura 4. *Retrato de Felipe II*, Sofonisba Anguissola, 1565. Cortesía de Erich Lessing / Art Resource, NY. Museo del Prado, Madrid, España.

puedo persuadir que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el anterior capítulo queda escrito»<sup>73</sup>. Al principio de la novela el narrador comenta que a don Quijote «Muchas veces le vino deseo de tomar la pluma» y acabar las historias incompletas que había leído. El episodio de Montesinos completa ese deseo inicial: haciendo suyo el axioma del ceremonial cortesano de Felipe II de ver sin ser visto, don Quijote construye y define su propia imagen.

#### DON QUIJOTE Y FELIPE II: DE LAS RELIQUIAS A LAS MARAVILLAS

Una de las principales funciones de El Escorial, y uno de los ejes de la política religiosa de Felipe II, fue la recopilación de reliquias y restos de santos<sup>74</sup>. Por el tiempo de la redacción de la obra cumbre de Cervantes, el Rey Prudente había llegado a atesorar en El Escorial la mayor colección de reliquias de Occidente<sup>75</sup>. La colección tenía más de 7.500 piezas, y entre ellas «diez cuerpos completos, 144 cabezas, 306 brazos y piernas, miles de huesos procedentes de varias partes de cuerpos sagrados, así como cabellos de Jesucristo y de la Virgen, además de fragmentos de la verdadera cruz y la corona de espinas»<sup>76</sup>. Generalmente se ha venido afirmando que la recopilación de reliquias por parte del Rey Prudente fue en gran medida una respuesta de la arqueología católica a la historiografía protestante<sup>77</sup>. Si los calvinistas del norte usaban la palabra escrita como instrumento político y de propaganda contra los católicos, estos respondían desde la Monarquía Hispánica con la materialidad de los cuerpos de los santos<sup>78</sup>. En ese sentido, no cabe duda de que una de las razones para trasladar reliquias a El Escorial era salvarlas de su destrucción llevada a cabo en las zonas protestantes, «porque no

<sup>73</sup> Cervantes, *Don Quijote*, 829.

<sup>74</sup> Covarrubias define las reliquias como «Los pedacitos de los huesos de los santos; dichas así porque siempre son en poca cantidad, salvo cuando los pontífices conceden a algún príncipe el cuerpo entero de algún santo» (Cov., p. 1401).

<sup>75</sup> El tema de las reliquias se inscribe dentro del debate en torno al papel del arte sagrado y la Contrarreforma. Véase Checa Cremades, 1992, y Kamen, 2009.

<sup>76</sup> Kamen, 2009, p. 269.

<sup>77</sup> Checa Cremades, 1992, p. 285.

<sup>78</sup> Podría afirmarse que el conflicto entre católicos y protestantes no era solo una confrontación religiosa y cultural, sino también tecnológica.

cayesen los huesos de sus santos en bocas de tan rabiosos perros»<sup>79</sup>. Puede decirse a este respecto que Felipe II veía el monasterio de El Escorial, con su formidable colección de reliquias y biblioteca, como una nueva Arca de Noé, que servía para proteger, en el centro de Castilla, la esencia del catolicismo de los peligros calvinista y mahometano.

Por otra parte, no hay duda de que Felipe II creía en el poder curador y las propiedades taumatúrgicas de las reliquias. De hecho, atribuyó a las reliquias del cuerpo de san Diego de Alcalá la curación en 1562 de su hijo don Carlos<sup>80</sup>, y durante su agónica enfermedad final en El Escorial, sabemos que las solicitaba con frecuencia para besarlas, adorarlas y ponerlas en los correspondientes miembros del cuerpo lastimados, con el fin de aliviarlos. También, cuando sufría ataques de gota, se las aplicaba a las partes del cuerpo que más le dolían, y según parece, el remedio surtía efecto<sup>81</sup>. Aunque probablemente no esperaba una curación a través de estos medios, sí que parece que confiaba en obtener fe y fortaleza de carácter ante el terrible sufrimiento de su enfermedad<sup>82</sup>. Estaban situadas con acceso directo al despacho y la habitación del monarca, de manera

<sup>79</sup> Sigüenza, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, p. 199. El padre Sigüenza comenta que «al tiempo que otros príncipes destruyen las iglesias, asolan las religiones, ríen de las imágenes, burlan de las reliquias de los Santos y de todo cuanto tiene de bien y piedad la Iglesia, aquí se comience a eternizar, ennoblecer y tener sobre los ojos de un Rey que le hace en todo esto tanta contradicción» (Sigüenza, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, p. 34).

<sup>80</sup> Christian, 1981, p. 157. El príncipe se había caído por las escaleras y había quedado inconsciente. Aunque varios médicos intentaron reanimarlo, solo la aplicación del cuerpo de Diego de Alcalá —traído por monjes franciscanos desde el monasterio de Jesús María— encima de don Carlos surtió efecto. Cuando despertó, el príncipe dijo haber soñado con el santo, quien le dijo que no moriría. Felipe II pidió al Papa la canonización del mártir, que se llevó a cabo en 1568 (Goodman, 1988, p. 17).

<sup>81</sup> Sigüenza, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, p. 201. Sigüenza relata que durante la postrera y agónica enfermedad del monarca en El Escorial, le daban al rey unos sobresaltos y unos dolores tan agudos que no le permitían descansar ni dormir bien. Con el fin de que no le hicieran sufrir estos dolores, la infanta Isabel Clara Eugenia, hija menor del monarca, diseñó «una industria singular» para despertar al padre durante estos ataques. Fingía que alguien venía a la habitación y tocaba las reliquias que estaban puestas en una mesa, diciendo en voz alta: «no toquéis en las reliquias» con lo que el rey siempre se levantaba para mirarlas (Sigüenza, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, p. 211).

<sup>82</sup> Von der Osten Sacken, 1984, p. 41.

que este pudiera verlas y tocarlas cuando quisiera<sup>83</sup>. En definitiva, no hay duda de que el monarca creía en la efectividad y el poder de las reliquias, aunque supiese que, de hecho, muchas de las que se le enviaban eran seguramente falsas<sup>84</sup>.

En los últimos años se ha hecho hincapié además en la función política que estos objetos devocionales tenían en muchas monarquías europeas medievales y renacentistas. En su estudio clásico sobre las reliquias, Peter Brown señala que la posesión de reliquias era una manera de ofrecer protección y buena suerte a sus portadores, y sobre todo, de establecer lazos de solidaridad social y política en las comunidades cristianas<sup>85</sup>. Por esa razón, desde la Edad Media estas piezas habían sido codiciadas por numerosos monarcas europeos, debido a que se asumía que eran signos del poder divino, y de ahí su relevancia política, cultural y social<sup>86</sup>. En este sentido, Guy Lazure afirma que la colección de reliquias de El Escorial sirvió para legitimar y dotar de continuidad política y dinástica al reinado del Rey Prudente. Este estudioso argumenta que, al tratarse de uno de los primeros reyes sedentarios desde la Reconquista y al ser heredero de una dinastía recientemente establecida en España, Felipe II, siguiendo la tradición de otros monarcas europeos, intentó materializar su autoridad mediante la construcción de un palacio-monasterio en el que el panteón dinástico, los aposentos reales y las reliquias estuviesen juntos<sup>87</sup>. «Philip II» apunta Lazure, «sensing that a solely temporal power remained all too terrestrial —and therefore incomplete— aspired to capture the sacred energy emanating from his relics to consolidate his own personal power»<sup>88</sup>. La colección de reliquias funcionó como un eficaz instrumento político y cultural que pretendía establecer una identidad nacional a

<sup>83</sup> «Las sagradas reliquias [...] le permitían [al cristiano] acercarse fácilmente y con mayor confianza al santo de su devoción, al que se imaginaba como *hipostatizado* en las mismas, dispuesto siempre a escuchar sus plegarias y aliviarlo favorablemente en sus contrariedades y flaquezas» (Del Estal, 1998, p. 465).

<sup>84</sup> Lazure, 2007, p. 60.

<sup>85</sup> Brown, 1981, pp. 94–95.

<sup>86</sup> Kamen explica sobre este punto: «Aunque es válido considerar (como los protestantes hicieron durante la Reforma) que las reliquias constituían una forma de superstición, hay que tener en cuenta que también poseían una relevancia social vital. En la Europa medieval, las reliquias desempeñaron un importante papel político, puesto que eran consideradas un símbolo de poder divino» (Kamen, 2009, p. 270).

<sup>87</sup> Lazure, 2007, p. 65.

<sup>88</sup> Lazure, 2007, p. 66.

través de un pasado cristiano común<sup>89</sup>. En este sentido, no puede ser una coincidencia que la inmensa mayoría de los santos coleccionados por Felipe II fueran españoles, o de particular devoción en algunos de sus lugares favoritos<sup>90</sup>, puesto que se trataba de conseguir la unificación política y espiritual de la nación a través del prestigio y el poder asociados a las reliquias.<sup>91</sup> Desde el comienzo de la construcción del edificio, Felipe II buscó la repatriación de los santos españoles, o de aquellos que hubieran contribuido a la formación de su pasado espiritual, actitud que creó conflictos con las autoridades religiosas locales, que no querían desprenderse de objetos vitales para su identidad y que con frecuencia constituían su principal fuente de ingresos<sup>92</sup>. De ahí se explica, razona Checa, que un hombre como Ambrosio de Morales, humanista y especialista en historia y antigüedades, fuese enviado por el Rey Prudente en 1572 a Galicia, León y Asturias para reconocer «las reliquias de santos, sepulcros reales y libros manuscritos de las catedrales, y monasterios»<sup>93</sup>. Los gobernantes extranjeros, por otra parte, sabían de la enorme afición de Felipe II por estos objetos devocionales, y regalárselos era una manera relativamente fácil de complacerle<sup>94</sup>.

En este contexto, hay que recordar también que la función principal de El Escorial era la de ser monumento funerario o panteón. Es comúnmente aceptado que Felipe II mandó erigir el Monasterio para conmemorar el triunfo español sobre los franceses en la batalla de San Quintín (10 de agosto de 1557, día que recayó en la festividad de San Lorenzo, Santo por el que el monarca expresó una especial devoción)<sup>95</sup>. Sin embargo, Manuel Rincón Álvarez subraya que «San Quintín solo representó una oportunidad para justificar la construcción de un panteón

<sup>89</sup> Lazure, 2007, p. 68.

<sup>90</sup> Checa Cremades, 1992, p. 285.

<sup>91</sup> Comenta Édouard al respecto: «Como la mayor parte de las imágenes ofrecidas por el rey sobre su persona y su función, los dos discursos, el religioso y el imperial, se mezclan. Piedad personal y motivo imperial se conjugan en la demostración de afección del rey por las reliquias» (Édouard, 2005, p. 309).

<sup>92</sup> Lazure, 2007, p. 77.

<sup>93</sup> En Checa Cremades, 1992, p. 285.

<sup>94</sup> Christian, 1981, p. 136.

<sup>95</sup> Así lo expresa el propio Sigüenza: «Propuso, con mucha resolución, edificar un ilustrísimo templo al mártir español, que fuese tan famoso en todo el mundo como su glorioso nombre, donde de día y de noche se celebrase su memoria y se hiciesen y diesen a Dios para siempre bendición y gracias» (Sigüenza, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, p. 16).

digno para el descanso de los restos del emperador Carlos V, fallecido en 1558»<sup>96</sup>. Esta es por tanto la principal —aunque no la única, pues fue Iglesia, biblioteca, residencia real, convento y colegio— función de El Escorial: servir de panteón real, albergando las tumbas de los sucesivos Habsburgo, empezando por la del cuerpo del Emperador, trasladado para este efecto a El Escorial. Según Stephanie Schrader, «Philip's treatment of Charles as a relic further enables him to co-opt Charles's life for his own glory. With Charles's sacred remains under his dominion, Philip capitalized on Charles's religious sanctity to strengthen his reign as the King of Spain»<sup>97</sup>. Por tanto, no solo el sepulcro de Carlos V (y después el del propio Felipe II y los otros miembros de la familia real) sino que el mismo edificio de El Escorial funcionan como reliquias. Afirma Von der Osten Sacken sobre este asunto: «[C]omo suma, compendio y concreción de todo lo que el protestantismo rechazaba, El Escorial no es solo un lugar donde se venera mucho a los santos, sino también un gigantesco relicario»<sup>98</sup>. Prueba de ello es que mandase insertar reliquias en las torres y en las bolas que las coronaban, para que el edificio permaneciera protegido de todo mal espiritual hasta el fin de los tiempos<sup>99</sup>.

Existen numerosas referencias al tema de las reliquias en el *Quijote*. En el capítulo XXX de la *Primera Parte*, don Quijote propina una tunda a Sancho por haber este puesto en tela de juicio la extrema belleza de Dulcinea, tanto que de no haber intervenido Dorotea, «sin duda le quitara allí la vida»<sup>100</sup>. Más tarde, Sancho le ruega a su amo que no sea tan vengativo, y don Quijote le pregunta la razón de ello, «porque estos palos de agora más fueron por la pendencia que entre los dos trabó el diablo la otra noche, que por lo que dije contra mi señora Dulcinea a quien amo y reverencio como a una reliquia»<sup>101</sup>. En *El curioso impertinente*, también se establece esta equivalencia entre la mujer y las reliquias, al recomendarle Anselmo a Lotario que «Hase de usar con la honesta mujer el estilo que

<sup>96</sup> Rincón Álvarez, 2007, p. 34.

<sup>97</sup> Schrader, 1998, p. 90.

<sup>98</sup> Von der Osten Sacken, 1984, p. 40.

<sup>99</sup> Las reliquias estaban dispuestas en 507 relicarios provenientes del patrimonio de Carlos V que fueron donados a Felipe II. No obstante, la mayoría habían sido realizados según el diseño del arquitecto Juan de Herrera y el orfebre Juan de Arfe, bajo las formas habituales que tenían los relicarios: estuches, cajitas y estatuas en forma de brazo, busto y cabeza (Von der Osten Sacken, 1984, p. 41).

<sup>100</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 352.

<sup>101</sup> Cervantes, *Don Quijote*, pp. 354-355.

con las reliquias: adorarlas y no tocarlas»<sup>102</sup>. En otra ocasión, en el capítulo VIII de la Segunda Parte, don Quijote y Sancho mantienen una animada conversación en torno a los conceptos de gloria humana y celestial. Sancho inquiere a su amo: «Cuál es más, resucitar a un muerto, o matar a un gigante». Don Quijote reconoce que lo primero, y Sancho continúa con una misteriosa referencia a la devoción de ciertos monarcas por las reliquias: «Los cuerpos de los santos o sus reliquias llevan los reyes sobre sus hombros, besan los pedazos de sus huesos, adornan y enriquecen con ellos sus oratorios y sus más preciados altares»<sup>103</sup>. No creemos que ningún lector medianamente atento de la época de Cervantes hubiera tenido problema en identificar a Felipe II como a uno de esos «reyes» de los que habla Sancho. ¿A qué otros reyes podría referirse una persona analfabeta, que no podría haber oído hablar sobre las colecciones papales en Roma, de Luis IX en Francia o Rudolf II en Alemania?

En el episodio de Montesinos, cuando don Quijote desciende a la cueva, después de despertarse del «sueño profundísimo», lo primero que se le ofrece a la vista es «un real y suntuoso palacio o alcázar, cuyos muros y paredes parecían de transparente y claro cristal fabricados»<sup>104</sup>. Sin embargo, el centro de la narración reside en la descripción del sepulcro de Durandarte: «[Y] así, digo que el venerable Montesinos me metió en el cristalino palacio, donde en una sala baja, fresquísima sobremodo y toda de alabastro, estaba un sepulcro de mármol, con gran maestría fabricado, sobre el cual vi a un caballero tendido de largo a largo, no de bronce, ni de mármol, ni de jaspero hecho, como los suele haber en otros sepulcros, sino de pura carne y de puros huesos»<sup>105</sup>. Este «cristalino palacio» parece un relicario. El adjetivo «venerable» aplicado a Montesinos recuerda a las reliquias, a las que debe venerarse. Además, la expresión «de pura carne y huesos» puede relacionarse con la incorruptibilidad de las reliquias de los santos y reyes, evidentemente compuestas de carne y huesos, mencionadas por Sancho en el capítulo VIII. La bajada de don Quijote a la cueva de Montesinos y su visión del sepulcro de Durandarte, por tanto,

<sup>102</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 386.

<sup>103</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 693.

<sup>104</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 818. El motivo del palacio encantado es típico de las novelas de caballerías y de la *Biblia*. Loeffler sugiere que los espejos, al igual que los palacios de cristal, son símbolos de las memorias ancestrales de la humanidad (en Cirlot, 2006, p. 201).

<sup>105</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 820.

podrían leerse como un trasunto del recinto sepulcral que Felipe II preparó principalmente para su padre y Emperador, Carlos V, y para el resto de familiares. Checa Cremades no duda en llamar a los cuerpos de sus familiares que Felipe II mandó traer a El Escorial como «las más preciadas reliquias que podía reunir el Rey Prudente»<sup>106</sup>. Un dato sorprendente a este respecto que parece confirmar esta lectura lo ofrece Covarrubias. El lexicógrafo dice que una de las acepciones de «cueva» es «La bóveda donde se ponen los cuerpos de los difuntos»<sup>107</sup>. Esta hipótesis de cueva como sepulcro de los Habsburgo se refuerza léxicamente al comprobar que Sigüenza, al referirse al panteón de El Escorial, usa indistintamente «cueva/sepulcro», coincidiendo pues con lo expuesto en el *Tésoro*. Por tanto, para los lectores contemporáneos de Cervantes, «la cueva de Montesinos» podía ser leído como «el sepulcro de Montesinos», interpretación coherente habida cuenta que el punto de fuga de la bajada a la cueva es la descripción del sepulcro de Durandarte<sup>108</sup>.

En realidad, la alusión más clara a una reliquia la constituye el propio corazón de Durandarte, guardado por Montesinos tras la batalla de Roncesvalles y descrito por don Quijote como «un corazón de carne momia, según venía seco y amojamado»<sup>109</sup>. Esta referencia se podrá entender mejor si se recuerda que Durandarte no solo es el héroe del Romancero español (esta es la idea que Cervantes en principio sigue en el episodio de Montesinos) sino también el nombre de la legendaria espada de Roldán, quien la había recibido de manos de Carlomagno, según la tradición épica francesa. La espada guardaba varias reliquias en su pomo (el diente de San Pedro, la sangre de San Basilio, varios cabellos de San Dionís y un trozo del vestido de Santa María), y es mencionada por Roldán tras partir la roca en la que intentaba quebrar a Durandarte, con objeto de que el arma no cayese en manos de paganos vascones<sup>110</sup>.

<sup>106</sup> Checa Cremades, 1992, p. 251.

<sup>107</sup> Cov., p. 651.

<sup>108</sup> En la literatura de caballerías es típico usar reliquias como medio de oficializar ceremonias y juramentos. Así, en *Raoul de Cambrai* el rey Luis, al dar un feudo a Raúl, jura sus obligaciones sobre unas reliquias; Guillermo de Orange jura proteger al rey Luis sobre reliquias, y Roland y Ganalón llevan reliquias insertadas dentro de sus espadas; finalmente, Gawain en *Las maravillas de Rigomer* tiene inscrito los nombres de la Trinidad en la hoja de su espada (Kaeuper, 2009, p. 46).

<sup>109</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 823. Góngora dedicó un romance al corazón de Durandarte en el que incide en esta semejanza.

<sup>110</sup> Anónimo, *Cantar de Roldán*, p. 239.

Sería poco prudente (y anacrónico) pensar que Cervantes se está burlando abiertamente de una costumbre pía sancionada por Trento y que se vinculaba con la tradición más antigua y genuina de la primitiva iglesia cristiana. No existe razón alguna para afirmar algo semejante: Cervantes no era un apóstata heterodoxo ni un calvinista recalcitrante. No obstante, quizá se podría pensar en una cierta actitud crítica del escritor ante un monarca que empleó enormes sumas de dinero en amasar su fabulosa colección de reliquias mientras el país se encontraba en una profunda crisis económica. Durante los treinta y cinco años que duró la construcción del edificio, fray Antonio de Villacastín, el director de las obras, estimó que los gastos de El Escorial ascendieron a unos seis millones y medio de ducados, presupuesto que equivalía a los ingresos anuales de Castilla. Jean Lhermite, criado personal de Felipe II, afirmó en sus memorias que la gente pensaba que en realidad había sido mucho más alto, aunque reconocía que «esta valoración, según la opinión del común, parece quedarse corta». De acuerdo con las estimaciones de Lhermite, el coste final del edificio «puede haber ascendido a unos nueve o diez millones en oro [aunque] he oído decir que a Su Majestad misma no habría gustado que se supiera a ciencia cierta su valor preciso y concreto»<sup>111</sup>. Mucho más alto era el coste en términos de inversión de tiempo personal por parte del monarca. A diferencia de otros proyectos que eran atendidos por el rey a través de órdenes escritas, las decisiones concernientes a las labores de El Escorial solo las tomaba después de visitar *in situ* el lugar de las obras. Así, en 1569, Felipe II mandó que ninguno de sus capataces pudiese alterar los planes de construcción ni tomar ninguna decisión al respecto sin haberla aprobado él mismo previamente. Esto es una actitud de *micromanagement* típica del monarca, como vimos en el capítulo dedicado a la escritura. En lugar de ocuparse de la delicada situación en los Países Bajos, los problemas en el Mediterráneo o cómo evitar una nueva declaración de bancarrota, el Rey Prudente pasaba incontables horas dedicado a la construcción del monasterio. «En lo que tocaba a San Lorenzo», comenta Parker, «el rey no desatendía nada»<sup>112</sup>. Las alusiones a la melancolía, a los objetos devocionales y a las maravillas que don Quijote contempla en el interior de la cueva de Montesinos quizá revelen una cierta actitud crítica ante el enorme costo económico y político que supuso la construcción del monasterio.

<sup>111</sup> En Parker, 2015, p. 147.

<sup>112</sup> Parker, 2015, p. 148.

## LIBROS Y RELIQUIAS

Relacionado con esto, en otro capítulo hemos hablado de la importancia de la escritura en el *Quijote*, y en particular, de las numerosas menciones al archivo, como reflejo de la metodología y preocupación de Felipe II por regir un imperio de inmensas proporciones. En este sentido, si El Escorial era el mayor depositario de reliquias de Occidente, también albergaba una de las bibliotecas mejor provistas de la época. Lo interesante del asunto es la íntima relación que para Felipe II tenían las reliquias y los libros. En primer lugar, los agentes que el monarca comisionó para recolectar libros y manuscritos para la biblioteca de El Escorial solían ser los encargados de traer las reliquias al monasterio, como los eruditos Hurtado de Mendoza y Ambrosio de Morales. Kamen subraya que «La búsqueda de reliquias era, en cierto sentido, una repetición de la búsqueda de libros»<sup>113</sup>. Lazure va más allá y afirma que: «Moreover, something in the treatment of the Escorial books indicates that their very nature approximated that of relics»<sup>114</sup>. Rincón Álvarez enfatiza los paralelos entre la forma de tratar los libros y las reliquias, y nos informa que «De la importancia concedida al cuidado de las reliquias nos habla el hecho de que siempre había un Jerónimo responsable de ellas, comúnmente llamado “reliquiero”, cargo que ocupó Sigüenza y que solía ser coincidente con el de archivero o bibliotecario»<sup>115</sup>. Es significativo que cuando los estudiosos analizan la función y tratamiento de las reliquias atesoradas por el Rey Prudente en El Escorial, la asocian de manera directa a otra parte emblemática del Monasterio, la biblioteca de El Escorial. Esto no es casualidad, pues Carlos V se había encargado desde pronto porque su hijo recibiera una esmerada educación de tipo humanista<sup>116</sup>. No en vano Felipe de la Torre en su *Institución de un rey cristiano*, dedicado a Felipe II y publicado en Amberes en 1556, había subrayado «cuanta necesidad tienen los reyes de leer libros, y de hombres que les avisen la verdad»<sup>117</sup>. Desde el comienzo de la construcción del edificio, Felipe II había pensado en la biblioteca como parte integral

<sup>113</sup> Kamen, 2009, p. 271.

<sup>114</sup> Lazure, 2007, p. 60.

<sup>115</sup> Rincón Álvarez, 2007, p. 192.

<sup>116</sup> Cristóbal Calvete de Estrella le enseñó latín y griego, Juan Honorato matemáticas y arquitectura y Juan Ginés de Sepúlveda geografía e historia.

<sup>117</sup> Kamen, 2009, p. 135.

del proyecto, y los libros fueron tratados por el monarca con el respeto y veneración que le inspiraban también las reliquias. En este sentido, uno puede pensar que el tratamiento conferido a los libros de caballerías por don Quijote mantiene sorprendentes analogías con el del monarca. Los libros son tratados por el caballero como auténticas reliquias, de ahí su poder cuasi divino para llenar de disparates su imaginación. Quizá no haya mejor ejemplo de esta actitud que en su devoción —cercana al fanatismo religioso— por Dulcinea. Aunque en la adoración de don Quijote tengamos la tradición del amor cortés como trasfondo, lo cierto es que don Quijote afirma de manera firme que adora y reverencia a Dulcinea «como a una reliquia»<sup>118</sup>. La biblioteca de don Quijote es otro espacio en el que los libros son tratados como reliquias (o como su contrario: objetos demoníacos)<sup>119</sup>. De ahí el vocabulario religioso que impregna todo el episodio de la purga, y quizá sea por esa razón que el ama le pide al licenciado que rocíe toda la biblioteca con «agua bendita y un hisopo»<sup>120</sup>.

<sup>118</sup> Cervantes, *Don Quijote*, pp. 354–355.

<sup>119</sup> La construcción de El Escorial estuvo rodeada de hechos extraños que cautivaron la imaginación de los contemporáneos. Sigüenza relata que durante la construcción del edificio, se apareció misteriosamente un enorme perro negro que lanzaba «tristísimos aullidos» (Sigüenza, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, p. 122), y que causó gran desasosiego entre los frailes jerónimos. Sigüenza deja entrever una influencia maligna en el caso: «el silencio, la hora de la noche, la bóveda de los nichos donde se había metido, de donde retumbaba el sonido, la fama esparcida, el ser debajo de las ventanas del rey, todo hacía miedo, horror, espanto» (Sigüenza, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, p. 122) (atmósfera que por otra parte recuerda mucho a la del Toboso por la noche). Asimismo, posteriormente, al retratar el suplicio de la muerte del monarca en El Escorial (muerte real y no simbólica como la de don Quijote), Sigüenza insinúa que el demonio tenía cierta participación en los sufrimientos postreros del monarca. Así, comenta que la enfermedad (que lo tuvo postrado en la cama en agonía durante 53 días) lo tenía «asado y consumido del fuego maligno» (Sigüenza, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, p. 210). Por otra parte, una tradición muy arraigada afirmaba que en El Escorial estaba la boca del infierno. Existen leyendas que atribuyen al diablo un papel estelar en ese enclave y se ha llegado a decir que Felipe II pretendió tapar esa entrada al inframundo colocando encima el monasterio. Curiosamente, la basílica del templo alberga un cuadro de Sánchez Coello donde aparecen San Jerónimo y San Agustín y en el que este último porta una maqueta del edificio mientras un niño señala un agujero en el suelo. Fernández Urresti mantiene que lo que el niño muestra es la boca del infierno (Fernández Urresti, 2007, p. 285).

<sup>120</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 77.

## LAS MARAVILLAS DE MONTESINOS Y EL COLECCIONISMO REAL

En este sentido, tanto la biblioteca de don Quijote como la Laurentina en El Escorial, también tienen algo del afán coleccionista típico de finales del XVI, época en la que por otra parte se crearon las cámaras de las maravillas (o gabinetes de curiosidades) más importantes y las grandes colecciones de los Habsburgo, como por ejemplo la del emperador Rodolfo II en Praga, el Archiduque Fernando II en Innsbruck y Alberto V en Múnich, quienes crearon «some of Europe's most impressive Wunderkammern»<sup>121</sup>. No obstante, Kelley Helmstutler Di Dio recuerda que «Philip II was one of the first to organize a true Wunderkammer, which he had installed in the Escorial»<sup>122</sup>. Su padre, Carlos V, había venido coleccionando obras de arte (especialmente pinturas de Tiziano y esculturas de Leoni), tapices flamencos y otros objetos preciosos. Sin embargo, Morán Turina y Checa Cremades recuerdan que las colecciones de Carlos V no poseen «el carácter de microcosmos y compendio del saber científico que ha de tener una auténtica cámara de maravillas»<sup>123</sup>. Frente a las colecciones carolinas, dichos historiadores destacan el carácter moderno de las colecciones del Rey Prudente, quien plantea «un sentido coleccionista moderno acorde con lo que se realizaba en Europa por parte de los más avanzados príncipes del manierismo»<sup>124</sup>. Cuando murió Carlos V, su colección pasó a su hijo, que la amplió de manera considerable: pinturas italianas y flamencas, tapices, medallas, objetos «maravillosos» de las Indias, un rinoceronte y huesos de ballena, libros y manuscritos, astrolabios y otros objetos científicos, globos, relojes, mapas, reliquias y relicarios, etc. El monarca había seguido el consejo del humanista Juan Páez de Castro en su *Memorial* encargado por Felipe II, en torno al papel crucial de la decoración de las bibliotecas<sup>125</sup>. Dice Páez de Castro que «En las librerías

<sup>121</sup> Lazure, 2007, p. 70.

<sup>122</sup> Helmstutler Di Dio, 2006, p. 155.

<sup>123</sup> Morán Turina y Checa Cremades, 1985, p. 87.

<sup>124</sup> Morán Turina y Checa Cremades, 1985, p. 87.

<sup>125</sup> Afirman Morán Turina y Checa Cremades: «[L]as bibliotecas eran los catalizadores habituales de estas colecciones [la de los aristócratas y reyes], donde confluyen las curiosidades y los testimonios de la Naturaleza con los de la Historia, y en las que la estructura y la decoración pictórica refuerzan el carácter de microcosmos que asumen estas cámaras de maravillas» (Morán Turina y Checa Cremades, 1985, p. 205).

tenían antiguamente otras cosas muy preciadas, como estatuas de los más diversos metales, y pinturas antiguas»<sup>126</sup>. Además de adornar y atesorar conocimientos, se buscaba maravillar al visitante con los objetos raros y curiosos que contenían. En este sentido, para Páez de Castro, la biblioteca de Augusto era un modelo a seguir, pues el emperador romano «holgaba mucho de tener en su librería secreta algunas cosas muy raras y antiguas, como cabezas de fieras extrañas, y huesos grandes, que llaman de gigantes, celadas y otras piezas de armas, que decían de los héroes»<sup>127</sup>. Checa Cremades nos informa de que hubo varios proyectos para decorar la biblioteca Laurentina. Ambrosio de Morales escribió su «Parecer sobre la librería para El Escorial», mientras que Páez de Castro pretendió dividir la biblioteca en tres salas: en la primera estarían los libros sagrados, junto con los de Derecho, Medicina y Filosofía. La segunda se dedicaría a la naturaleza y los instrumentos para su estudio, «con cosas naturales maravillosas, como partes de animales extraños y peces, y árboles hechos de piedra... vasos y urnas antiguas de griegos», junto a otros objetos «que no causaban menor admiración, que todos los otros». Finalmente, la tercera para los documentos de Estado<sup>128</sup>. El doctor Cardona propuso otro modelo, basado en una «biblioteca-museo». No obstante, Checa subraya que «los planes de Felipe II eran mucho más ambiciosos» que los citados<sup>129</sup>. La monumental colección real del Rey Prudente en El Escorial se convirtió en modelo de emulación para aristócratas y otras cortes europeas.

La cueva de Montesinos puede en efecto relacionarse con estas cámaras de las maravillas típicas de finales del XVI. Solo hay que recordar las siguientes palabras de don Quijote. En el capítulo XXII, tras las bodas de Camacho, don Quijote y Sancho deciden continuar su camino, y así el caballero le pide al licenciado que le recomiende un guía que los lleve a la cueva de Montesinos «porque tenía gran deseo de entrar en ella y ver a ojos vistas si eran verdaderas las *maravillas* que de ella se decían por todos aquellos contornos»<sup>130</sup>. Una vez dentro de la cueva, la descripción que Montesinos hace a don Quijote de los contenidos del palacio también apunta a las cámaras de maravillas: «Ven conmigo, señor clarísimo, que

<sup>126</sup> En Checa Cremades, 1992, p. 368.

<sup>127</sup> Checa Cremades, 1992, p. 377.

<sup>128</sup> En Checa Cremades, 1992, p. 377.

<sup>129</sup> En Checa Cremades, 1992, p. 377.

<sup>130</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 811. Énfasis mío.

te quiero mostrar las maravillas que este transparente alcázar solapa, de quien yo soy alcaide y guarda mayor perpetua»<sup>131</sup>. En efecto, la visión de la cueva responde a las expectativas de don Quijote, pues encuentra todo tipo de maravillas y rarezas en su interior: palacios de cristal, misteriosos magos, caballeros y doncellas encantados, un sepulcro, un corazón amojamado, un jardín, lagos y ríos, animales, y «otras infinitas cosas y maravillas» que Montesinos le muestra a don Quijote<sup>132</sup>. El episodio de la cueva de Montesinos puede, por tanto, ser leído como un espléndido catálogo o colección de rarezas cervantino. De una rareza tal, por otra parte, que hasta Cide Hamete pondrá en duda su veracidad. Todos los elementos del episodio constituyen un enigma, una extrañeza<sup>133</sup>.

Vicente Carducho, en su tratado apologético de la pintura *Diálogos de la pintura* (1633), defiende el estatus intelectual y artístico de la pintura. En los *Diálogos*, un joven discípulo que acaba de regresar de un viaje educativo a Italia conversa con un maestro en Madrid. En el capítulo octavo, el discípulo informa a su interlocutor sobre una serie de visitas recientes a las mejores colecciones artísticas de Madrid. Carducho enfatiza en esta sección la relación existente entre el coleccionismo y el estatus social, y sugiere que la posesión de colecciones era prueba del conocimiento, la riqueza y honor de sus dueños<sup>134</sup>. Mediante el inventario de las colecciones de Madrid, se podría argüir que lo que efectúa Carducho, además de ensalzar las obras de arte y sus dueños, es en cierto modo crear su propia colección de arte literaria. Emular, competir e insertarse dentro del circuito artístico que él mismo encomia. Cervantes lleva a cabo una operación análoga en el episodio de Montesinos.

Dicha operación cervantina, de tipo artístico-literaria, se asemeja en gran medida a un concepto artístico de amplia difusión durante el Renacimiento italiano: el *paragone* (en italiano, «comparación»).

<sup>131</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 819.

<sup>132</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 825. Incluso la visión de don Quijote en sí, interpretada de una manera ecfrástica, podría leerse como una especie de pintura maravillosa.

<sup>133</sup> Desde antiguo lo maravilloso o extraño cumple una función mnemotécnica. Por ejemplo, el tratado de retórica *Ad Herennium* incide en el poder mnemotécnico del elemento extraño: «if we see or hear something exceptionallly base, dishonourable, extraordinary, great, unbelievable, or laughable, that we are likely to remember for a long time» (Cicerón, *Ad Herenium*, p. 219). Por esta razón, la cueva de Montesinos es un archivo de la memoria, y don Quijote es su depositario.

<sup>134</sup> Carducho, *Diálogos sobre la pintura*, pp. 417-442.

Leonard Barkan define *paragone* como «the rivalry among the media, often referred to as the paragone, which means both “comparison” and “competition”»<sup>135</sup>. De Armas informa que *paragone* «could be the opposition between painting and sculpture or the rivalry between the verbal and the visual»<sup>136</sup>. Rona Goffen, quien ha estudiado las obras de los artistas del Renacimiento desde la perspectiva de su rivalidad, sostiene que «When Leonardo and his contemporaries used the word “paragone”, they meant it in this sense of rivalrous on their works; only later did the term come to refer primarily to the rivalrous of the arts»<sup>137</sup>. En el interior de la cueva, don Quijote reprende a Montesinos a propósito de la comparación entre Dulcinea y Belerma: «[T]oda comparación es odiosa, y así, no hay para qué comparar a nadie con nadie»<sup>138</sup>. Pero don Quijote en esta ocasión no es honesto, pues él mismo se compara continuamente con Amadís de Gaula, en una novela en la que, por otra parte, el concepto de mimesis es central. En conclusión, uno puede pensar que el narrador/don Quijote, al imaginar el episodio de la cueva de Montesinos, estaba creando su propia «colección de maravillas» literaria, la más memorable —en un sentido mnemotécnico—, de toda la novela, al dotarla de una gran visualidad. Cervantes emula y compite así con las colecciones físicas (reales) de reyes, aristócratas y burgueses adinerados. Quizá incluso con la monumental colección llevada a cabo por El Rey Prudente, de la que sin duda habría oído hablar y que albergaban los silenciosos muros de El Escorial.

<sup>135</sup> Barkan, 1999, p. 5.

<sup>136</sup> De Armas, 2006a, p. 93.

<sup>137</sup> Goffen, 2002, p. 41.

<sup>138</sup> Cervantes, *Don Quijote*, p. 824.



## CONCLUSIONES

Confiamos en que la lectura del presente trabajo haya convencido al lector del significativo impacto que la figura de Felipe II —sus decisiones políticas, su peculiar modo de tomarlas y su ejecución final— tuvo en la obra cervantina. Hemos demostrado que pueden distinguirse dos etapas visiblemente diferenciadas. En la primera parte de su producción literaria, Cervantes demuestra un exacerbado patriotismo, y los encomios al Rey Prudente son numerosos y aparentemente sinceros. En este sentido, no deja de ser normal que los poemas del joven Cervantes al comienzo de su carrera expresaran gran optimismo, pues con frecuencia los cambios de gobierno (y este caso, la venida de un nuevo monarca) suelen ser recibidos con renovadas esperanzas. Aquí deben incluirse los sonetos a Isabel de Valois, la «Elegía a Diego de Espinosa», la «Epístola a Mateo Vázquez», las dos canciones a la Felicísima Armada y *La Numancia*. A esta última obra hemos dedicado especial espacio. A pesar de que un sector de la crítica insista en una lectura antiimperialista de la pieza, un análisis desapasionado de la obra sugiere que es más lógico pensar en una interpretación patriótica de la pieza, acorde con el ambiente de euforia y providencialismo con motivo de la incorporación de Portugal en la Monarquía Hispánica y los éxitos militares españoles de la época. Cervantes alaba la anexión de Portugal por Felipe II en 1580 y glorifica la actuación del duque de Alba (1507-1582), sobre quien parece estar inspirada la figura de Escipión (hemos mencionado cómo en particular, el sitio empleado por el general romano se asemeja al uso de las tácticas fabianas por parte del duque de Alba). En definitiva, el patriotismo castellanista de Cervantes en *La Numancia* resulta evidente, lo cual no impide que haya algunos comentarios en la obra que puedan interpretarse (quizá de manera anacrónica) como «antibelicistas».

El punto de inflexión textual respecto a la consideración por la figura de Felipe II lo constituye el soneto «Al t mulo de Felipe II» (1598). El soneto es sin duda una diatriba burlesca dedicada al inmenso edificio construido por Felipe III para glorificar la muerte de su padre.  Cu les pueden ser las razones para este cambio ideológico? Aquí solo podemos especular. En primer lugar, cuando redacta este poema el Rey Prudente ya ha fallecido, con lo que cualquier crítica anterior que tuviera será relativamente fácil de divulgar. Sobre todo, han pasado casi dos lustros desde la publicación de *La Numancia*, y varios eventos negativos en el panorama político español pudieron cambiar la opinión que Cervantes tuviera del Rey Prudente al comienzo de su carrera: la irresoluble crisis de Flandes, la catástrofe de la Armada Invencible, las cuatro bancarrotas del gobierno, el saqueo inglés a Cádiz en 1596, y el escándalo provocado por el asesinato de Escobedo debieron de afectar la estimación por el Rey Prudente apreciable en los primeros escritos de Cervantes. De todos modos, es necesario recalcar el siguiente punto: el único texto cervantino abiertamente crítico con Felipe II es el dedicado al t mulo del monarca.

A partir de la fecha señalada, el autor pasa al tono crítico y burlesco perceptible, hasta cierto punto, en el *Quijote*. A esta última obra se le ha dedicado el resto de capítulos del libro. En primer lugar, se ha sugerido que existe una interrelación entre la escritofilia filipina (necesaria para el gobierno de los inmensos territorios de la Monarquía Hispánica) y la incapacidad de don Quijote para adaptarse a muchas de las situaciones en las que se ve envuelto. La rigidez cognitiva de don Quijote, producto de su obcecación por actuar siguiendo los imperativos de la ley escrita, ha sido leída como una crítica al fuerte proceso de burocratización llevado a cabo durante el reinado de Felipe II, ejemplificado en la construcción de los grandes archivos españoles, especialmente el de Simancas, el primero de su clase en Europa. Hemos expuesto cómo el archivo —y su medio, la letra escrita y el papel—, quizá el mejor ejemplo de la alianza existente entre escritura y poder, adquirió durante el reinado de Felipe II una dimensión totalizadora de la realidad, apreciable en la *literaturizaci n* de la vida y la confusión entre realidad y ficción operada en la mente desquiciada de don Quijote.

El capítulo dedicado a Barataria est  relacionado con el proceso de burocratización citado. Hemos propuesto cómo las sentencias de Sancho ejemplifican la supremacía de la oralidad sobre la escritura en el *Quijote* y una crítica cervantina al improductivo sistema judicial del momento,

hecho este último del que se hicieron eco economistas y arbitristas como González de Cellorigo, Sancho de Moncada y Jerónimo de Zeballos. Barataria presenta la oralidad como un ejemplo utópico para los hombres y el analfabeto escudero, personificación de la oralidad, representa un símbolo de la vuelta a una utópica Edad de Oro basada en la palabra hablada. Asimismo, hemos propuesto un paralelismo entre la expulsión de los poetas en la *República* de Platón (por ser representantes del antiguo pensamiento oral) y la salida forzosa de Sancho de la ínsula diseñada por la imaginación de los duques. Es un paralelismo que ayudaría a explicar la forzosa salida de Sancho de Barataria. Finalmente, hemos sugerido que Cervantes quiso representar mediante la expulsión de Sancho el ocaso del mundo oral en la España aurisecular, tal y como Havelock propuso para la Grecia de Platón.

En el siguiente capítulo nos hemos ocupado de la relación entre *Amadís de Gaula*, el *Quijote* y el intento de Felipe II de reactivar la caballería de cuantía. Primero, hemos sugerido que el declive caballeresco de don Quijote en la segunda parte de la novela es una *imitatio* de la decadencia que Amadís de Gaula sufre en el ciclo Amadís-Esplandián. Segundo, hemos propuesto que dicho declive, aunque puede explicarse en parte por la estructura típica que suele seguir la materia artúrica (ascendencia-decadencia caballeresca), quizá pueda también interpretarse como una respuesta cervantina al intento de Felipe II de rehabilitar y modernizar la caballería de cuantía a finales del siglo XVI. La ausencia del elemento caballeresco en la segunda parte del *Quijote* estaría relacionada con la fase última del sueño caballeresco de Felipe II. Cervantes elige como blanco de su *imitatio* paródica a Amadís, el caballero protagonista del libro de caballerías más popular del Siglo de Oro y una de las lecturas predilectas de Felipe II, como se mencionó en la introducción. En este sentido, no sería descabellado proponer una relación de causalidad entre la lectura del *Amadís* durante la juventud del monarca y su programa posterior para movilizar este tipo de caballería popular. Leídos en este contexto, puede decirse que tanto Felipe II como don Quijote habrían sido afectados por la literatura de ficción.

Si los dos primeros capítulos dedicados al *Quijote* han examinado la importancia de las palabras, el último ha analizado el papel de los objetos en el episodio de Montesinos. Hemos estudiado en primer lugar el motivo de la melancolía, interpretando la visión/sueño de don Quijote como un resultado de su humor melancólico, y lo hemos asociado a la imagen de Felipe II como personaje melancólico recluido en El Escorial.

Segundo, hemos sugerido que el sepulcro y el corazón de Durandarte que don Quijote ve en su sueño pueden ser leídos dentro del contexto del coleccionismo filipino de reliquias. En Montesinos se podría estar parodiando el excesivo afán recolector de Felipe II por estas piezas en la construcción escurialense, quizá por el enorme coste que tuvo. Por último, hemos considerado el episodio desde el punto de vista de las cámaras de las maravillas (*Wunderkammer*) y el coleccionismo filipino. Felipe II fue el primer gran coleccionista de la historia de España, y sus colecciones en El Escorial se convirtieron en modelo de emulación para el resto de las cortes europeas. En este sentido, las maravillas que don Quijote elucubra en su mente pueden ser una respuesta en clave verbal a las maravillas físicas contenidas en el Monasterio de El Escorial.

En este trabajo hemos querido ampliar el debate acerca de la posible influencia que tuvo Felipe II en la literatura cervantina, más allá de los archiconocidos tópicos negativos asociados a la Leyenda Negra. El papel de la tecnología de la escritura en el gobierno del primer imperio global de la historia, la importancia de las colecciones reales en su doble faceta, religiosa y política, y el protagonismo de la caballería de cuantía en el sistema militar español de la segunda mitad del xvi han sido nuestros principales centros de interés. Debemos decir que este trabajo no ha pretendido agotar el tema de la representación de Felipe II en la obra de Cervantes. Reconocemos que hay otros que no han sido explorados aquí. Sería ciertamente fascinante que dispusiéramos de otros estudios dedicados a enriquecer, matizar y, por qué no, a rebatir las opiniones vertidas aquí, o que se reinterpretase la influencia que las políticas —y los modos de ejecutarlas— de otros monarcas (Carlos V y Felipe III, principalmente) tuvieron en la obra cervantina. Ojalá otro cante con mejor plectro.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABREU, Pedro de, *Historia del saqueo de Cádiz por los ingleses en 1596*, Cádiz, Revista Médica, 1866.
- ALCALÁ GALÁN, Mercedes, *Escritura desatada: poéticas de la representación en Cervantes*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- ALFONSO X, el Sabio, *Las Siete Partidas del sabio rey don Alfonso el IX*, ed. Gregorio López, 4 vols. Barcelona, Antonio Bergnes, 1843.
- ALLEN, John J., *Don Quixote: Hero or Fool?: Remixed*, Newark, Juan de la Cuesta, 2008.
- ALONSO, Amado, «Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, 1948, pp. 1-20.
- ÁLVAREZ PINEDO, Francisco Javier y José Luis RODRÍGUEZ DE DIEGO, *Los archivos españoles, Simancas*, Barcelona, Lunverg, 1993.
- ÁLVAREZ TURIENZO, Saturnino, *El Escorial en las letras españolas*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1985.
- AMEZCUA, José, «La oposición de Montalvo al mundo del *Amadís de Gaula*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 21, 1972, pp. 320-337.
- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1991.
- ANÓNIMO, *Cantar de Roldán y el Roncesvalles navarro*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, El Festín de Esopo, 1983.
- ARMSTRONG-ROCHE, Michael, *Cervantes' Epic Novel: Empire, Religion, and the Dream Life of Heroes in «Persiles»*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.
- ASTRANA MARÍN, Luis, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, 7 vols., Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «Introducción», en Miguel de Cervantes, *La Gálatea*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Espasa Calpe, 1961, pp. VII-XXX.
- *Don Quijote como forma de vida*, Madrid, Fundación Juan March, 1976.
- *Amadís de Gaula: el primitivo y el de Montalvo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- AYLWARD, E. T., *Cervantes, Pioneer and Plagiarist*, London, Tamesis, 1982.

- BAKHTIN, Mikhail, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981.
- BARANDA, Nieves, «El desencanto de la caballería», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo xv, 1994, pp. 149-157.
- BARKAN, Leonard, *Unearthing the Past. Archeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture*, New Haven/London, Yale University Press, 1999.
- BARTRA, Roger, *Cultura y melancolía: las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- BENNASSAR, Bartolomé, *La España de los Austrias (1516-1700)*, trad. Bernat Hervás, Barcelona, Crítica, 2001.
- Biblia Sacra Vulgata*, ed. Bonifatius Fischer y Robert Weber, ed. quartam emendatam, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1983.
- BOTERO, Juan, *Descripción de todas las provincias, Reinos, Estados y Ciudades Principales del Mundo, sacadas de las Relaciones Toscas de Juan Botero Benes*, Gerona, Jaime Brò, 1748.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando J., *Portugal en la Monarquía hispánica (1580-1640): Felipe II, las Cortes de Tòmar y la génesis del Portugal católico*, Madrid, Universidad Complutense, 1987.
- *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita en la Alta Edad Moderna (siglos xv-xvii)*, Madrid, Síntesis, 1992.
- «La majestad de Felipe II. Construcción del mito Real», en *La corte de Felipe II*, ed. José Martínez Millán, Madrid, Alianza Editorial, 1994, pp. 37-72.
- *Imagen y propaganda: capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998.
- «Escritura, propaganda y despacho de gobierno», en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, ed. Antonio Castillo Gómez, Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 85-109.
- «Servidumbres de la soberana grandeza: criticar al Rey en la corte de Felipe II» en *Imágenes históricas de Felipe II*, ed. Alfredo Alvar Ezquerro, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 141-180.
- BRAUDEL, Fernand, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, trad. Siân Reynolds, 2 vols., New York, Harper & Row, 1972.
- BRITO DÍAZ, Carlos, «Cervantes al pie de la letra: Don Quijote a lomos del “Libro del Mundo”», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 19.2, 1999, pp. 36-54.
- BROWN, Peter, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago, University of Chicago Press, 1981.
- BYRNE, Susan, *Law and History in Cervantes' «Don Quixote»*, Toronto, Toronto University Press, 2012.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Felipe II, rey de España*, Madrid, Aribau y Compañía, 1876.

- CACHO, BLECUA Juan Manuel, *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa, 1979.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier, «Felipe II íntimo: el rey y el trabajo personal vistos a través de su correspondencia», *Cuadernos de Investigación Histórica*, 26, 2009, pp. 21-58.
- CANAVAGGIO, Jean, *Cervantes*, trad. Joseph R. Jones, New York, W. W. Norton, 1990.
- CARDUCHO, Vicente, *Diálogos sobre la pintura*, ed. Francisco Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio, «Introducción», en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, ed. Antonio Castillo Gómez, Barcelona, Gedisa, 1999, pp. 19-37.
- CASTRO, Américo, *Hacia Cervantes*, 3ª ed. Madrid, Taurus, 1967.
- *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 1980.
- *Cervantes y los casticismos españoles y otros estudios cervantinos*, Madrid, Trotta, 2002.
- CÁTEDRA, Pedro, *El sueño caballeresco: de la caballería de papel al sueño real de Don Quijote*, Madrid, Abada, 2007.
- CENTENERO DE ARCE, Domingo y Ana DÍAZ SERRANO, «La reconstrucción de una identidad hidalga: los caballeros de cuantía de la ciudad de Murcia durante los siglos XVI y XVII», en *Las élites en la época moderna*, vol. 4 (cultura), ed. Enrique Soria Mesa, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1999, pp. 95-106.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rodríguez Marín, 10 vols., Madrid, Atlas, 1947-1949.
- *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.
- *El amante liberal*, ed. Harry Sieber, en *Novelas ejemplares I*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 135-188.
- *El trato de Argel*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, en *Teatro completo*, Madrid, Planeta, 1987, pp. 844-917.
- *La destrucción de Numancia*, ed. Alfredo Hermenegildo, Madrid, Castalia, 1994.
- *La Galatea*, ed. Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1999.
- *Poesías completas*, ed. Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1981.
- *Viaje del Parnaso*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Madrid, C. Bermejo, 1935.
- CHECA CREMADES, Fernando, «(Plus) Ultra Omnis Solisque Vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1.1, 1988, pp. 55-80.
- «Felipe II en El Escorial: La representación del poder real», *Anales de Historia del Arte*, 1, 1989, pp. 121-139.
- *Felipe II: mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1992.
- CHEVALIER, Maxime, «Literatura oral y ficción cervantina», *Prohemio*, 5, 1974, pp. 161-196.

- «Sancho Panza y la cultura escrita», en *Studies in Honour of Bruce W. Wardropper*, Newark, Juan de la Cuesta, 1989, pp. 67-73.
- CHRISTIAN, William A., *Local Religion in Sixteenth-century Spain*, Princeton, Princeton University Press, 1981.
- CICERO, Marcus T., *On the Ideal Orator*, trad. e intr. James M. May and Jakob Wisse, New York, Oxford University Press, 2001.
- *Rhetorica Ad Herennium*, trad. Harry Caplan, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1954.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2006.
- CLANCHY, Michael T., *From Memory to Written Record: England 1066-1307*, Bath, The Pitman Press, 1979.
- CLERMONT-GANNEAU, Charles Simon, «Mene, Tekel, Peres and The Feast of Belshazzar», *Hebraica*, 3.2, 1887, pp. 87-102.
- CLOSE, A. J., *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977.
- COATES, Jennifer, *Language and Gender: A Reader*, Oxford, Blackwell, 1998.
- COLLADO, Francisco Gerónimo, *Descripción del túmulo y relación de las exequias que hizo la ciudad de Sevilla en la muerte del rey don Felipe Segundo*, Sevilla, José María Geofrin, 1869.
- CONTRERAS GARAY, José, «Fuentes para el estudio sociológico de la caballería de cuantía de Andalucía. La caballería de cuantía de Córdoba antes de su desaparición en 1619», *Chronica Nova*, 15, 1986-1987, pp. 27-73.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Efemérides cervantinas*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos», 1905.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- CRAWFORD, James P. W., *Spanish Drama before Lope de Vega*, Philadelphia, Department of Romanic Languages, University of Pennsylvania, 1922.
- DE ARMAS, Frederick A., *Cervantes, Raphael and the Classics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- «Nero's Golden House: Italian Art and the Grotesque in *Don Quijote*, Part II», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 24.1, 2004, pp. 143-171.
- «Don Quixote as World Emperor: Cervantes, Titian and Luca Cambiaso», *Macalester International*, 17, 2006a, pp. 77-101.
- *Quixotic Frescoes: Cervantes and Italian Renaissance Art*, Toronto, University of Toronto Press, 2006b.
- «To See What Men Cannot: Teichoskopia in *Don Quijote I*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 28.1, 2008, pp. 83-102.
- DEFORNEAUX, Marcelin, *Daily Life in Spain in the Golden Age*, Stanford, Stanford University Press, 1971.

- DELGADO GÓMEZ, Ángel, «Una visión comparada de España y Turquía: *El viaje de Turquía*», *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, 444, 1987, pp. 35-64.
- DÍAZ DE BENJUMEA, Nicolás, *La verdad sobre el Quijote*, Madrid, Imprenta de Gaspar, Editores, 1878.
- DOMÉNECH, Ricardo, «Introducción» en *La destrucción de La Numancia*, ed. Ricardo Doménech, Madrid, Taurus, 1967, pp. 7-37.
- DUBY, Georges, *The Three Orders: Feudal Society Imagined*, Chicago, University of Chicago Press, 1982.
- ÉDOUARD, Sylvène, *L'empire imaginaire de Philippe II: pouvoir des images et discours du pouvoir sous les Habsbourg d'Espagne au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, 2005.
- *Le corps d'une Reine: histoire singulière d'Elisabeth de Valois, 1546-1568*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.
- EGIDO, Aurora, «Cervantes y las puertas del sueño. La cueva de Montesinos y la tradición erasmista de ultratumba», en *Studia in honorem Prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, vol. 3, 1986, pp. 305-342.
- EISENBERG, Daniel, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Juan de la Cuesta, 1982.
- ELLIOTT, John H., *La rebelión de los catalanes: un estudio sobre la decadencia de España (1598-1640)*, Madrid, Siglo XXI, 1977.
- «The Spanish Monarchy and the Kingdom of Portugal, 1540-1680», en *Conquest and Coalescence: The Shaping of the State in Early Modern Europe*, ed. Mark Greengrass, London, E. Arnold, 1991, pp. 48-67.
- «“Máquina insigne”: la Monarquía Hispana en el reinado de Felipe II», en *España en tiempos del Quijote*, ed. Antonio Feros y Juan Gelabert, Madrid, Taurus, 2004, pp. 41-60.
- *La España imperial: 1469-1716*, trad. J. Marfany, 7<sup>a</sup> ed., Barcelona, Vicens Vives, 2005.
- ENTWISTLE, W. J. «Cervantes' Two Odes on the Invincible Armada», *Bulletin of Hispanic Studies*, 24, 1947, pp. 254-259.
- ESTAL, Juan Manuel del, «Felipe II y el culto a los santos», en *Felipe II y su época: actas del Simposium*, 1-5, ix, 1998, pp. 457-504.
- FAJARDO, Salvador, «The Cart of Saturn: Don Quixote's Enchanted Return», *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 16.2, 1986, pp. 233-251.
- FENLON, Iain, «Lepanto and the Arts of Celebration», *History Today*, 45.9, 1995, pp. 24-30.
- FERNÁNDEZ, Enrique, «Los tratos de Argel: obra testimonial, denuncia política y literatura terapéutica», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 20.1, 2001, pp. 7-26.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *Cervantes visto por un historiador*, Madrid, Espasa, 2005.

- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo, *La Armada invencible*, Madrid, Est. tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», 1884.
- FERNÁNDEZ-SANTAMARÍA, J. A., *Razón de Estado y política en el pensamiento español del Barroco (1595-1640)*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1986.
- FERNÁNDEZ TRAVIESO, Carlota, «Introducción histórica», en Alvar Gómez de Castro, *Receimiento que la imperial ciudad de Toledo hizo a la majestad de la reina nuestra señora doña Isabel, hija del rey Enrique II de Francia, cuando nuevamente entró en ella a celebrar las fiestas de sus felicísimas bodas con el rey don Felipe nuestro señor, II de este nombre (Toledo 1561)*, ed. Carlota Fernández Travieso, A Coruña, SIELAE/Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2007, pp. 17-24.
- FERNÁNDEZ URRESTI, Mariano, *Felipe II: el secreto de El Escorial*, Madrid, Edaf, 2007.
- FITZMAURICE-KELLY, James, «An Introduction to the First Part», en Miguel de Cervantes, *The History of Don Quixote of the Mancha*, trad. Thomas Shelton, ed. James Fitzmaurice-Kelly, London, David Nutt, 1896, pp. IX-LI.
- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1997.
- FRENK, Margit, *Entre la voz y el silencio: la lectura en tiempos de Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- GÁLVEZ DE MONTALVO, Luis, *El pastor de Fílida*, ed. Julián Arribas Rebollo, Valencia, Albatros Ediciones, 2006.
- GAOS, Vicente, *Cervantes. Novelista, dramaturgo, poeta*, Barcelona, Planeta, 1979.
- GARCÉS, María Antonia, *Cervantes in Algiers: A Captive's Tale*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002.
- GARCÍA-ARENAL, Mercedes, y Miguel Ángel DE BUNES, *Los españoles y el Norte de África. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Mapfre, 1992.
- GARCÍA BERNAL, José Jaime, *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.
- GEERTZ, Clifford, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books, 1977.
- GENETTE, Gerard, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, trad. Jane E. Lewin, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- GIBSON, James Y., «Introduction» en Miguel de Cervantes, *Numantia: a Tragedy*, trad. y ed. James Y. Gibson, London, Kegan Paul, Trench and Company, 1885, pp. VII-XVIII.
- GILI GAYA, Samuel, «Las Sergas de Esplandián como crítica de la caballería bretona», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 23, 1947, pp. 103-111.
- GOFFEN, Rona, *Renaissance rivals: Michelangelo, Leonardo, Raphael, Titian*, New Haven, Yale University Press, 2002.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, «El reflejo literario», en *Orígenes de la Monarquía Hispánica: propaganda y legitimación, ca. 1400-1520*, ed. J. M. Nieto Soria, Madrid, Dykinson, 1999, pp. 315-339.

- GONZÁLEZ DE CELLORIGO, Martín, *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la república de España y estados de ella y del desempeño universal de estos reinos*, ed. José Luis Pérez de Ayala, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1991.
- GONZÁLEZ DE LEÓN, Fernando, *The Road to Rocroi: Class, Culture, and Command in the Spanish Army of Flanders, 1567-1659*, Leiden, Brill, 2009.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, *Love and the Law in Cervantes*, New Haven, Yale University Press, 2005.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis, *La Epístola a Mateo Vázquez: historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- GOODMAN, David C., *Power and Penury: Government, Technology and Science in Philip II's Spain*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- GOODMAN, Jennifer R., «European Chivalry in the 1490s», *Comparative Civilizations Review*, 26, 1992, pp. 43-72.
- GOODY, Jack, y Ian WATT, «The Consequences of Literacy», en *Literacy in Traditional Societies*, ed. Jack Goody, Cambridge, Cambridge University Press, 1968, pp. 27-68.
- «Memory in oral Tradition», en *Memory*, ed. Patricia Fara y Karalyn Patterson, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 73-94.
- GREENBLATT, Stephen, «Towards a Poetics of Culture», *Southern Review*, 20.1, 1987, pp. 3-15.
- GUARDIOLA-GRIFFITHS, Cristina, *Legitimizing the Queen: Propaganda and Ideology in the Reign of Isabel I of Castile*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2011.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago, «Caballería y poder en la literatura artúrica hispánica de finales del siglo xv y principios del xvi», *E-Spania*, 6, 2013, disponible en <https://e-spania.revues.org/22738#quotation>.
- HAVELOCK, Eric, *Preface to Plato*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2009 [1963].
- HELMSTUTLER DI DIO, Kelley, «The chief and perhaps only antiquarian in Spain: Pompeo Leoni and his collection in Madrid», *Journal of the History of Collections*, 18.2, 2006, pp. 137-167.
- HERMENEGILDO, Alfredo, «Introducción» en Miguel de Cervantes, *La destrucción de Numancia*, ed. Alfredo Hermenegildo, Madrid, Castalia, 1994, pp. 9-39.
- HESS, Andrew C., *The Forgotten Frontier: A History of the Sixteenth Century Ibero-African Frontier*, Chicago, University of Chicago Press, 1978.
- HOBBSAWM, E. J., *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- HUIZINGA, Johan, *The Waning of the Middle Ages*, Mineola, Dover Publications, 1999 [1924].
- ISRAEL, Jonathan I., *The Dutch Republic: Its Rise, Greatness, and Fall, 1477-1806*, Oxford, Clarendon Press, 1995.

- JAMESON, Fredric, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1992.
- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé, *Elocuencia española en arte*, ed. Francisco J. Martín, Barcelona, Puvill Libros, 1993.
- JOUSSE, Marcel, *The Oral Style*, trad. Edgard Sienaert y Richard Whitaker, New York, Routledge, 2015 [1925].
- KAEUPER, Richard, *Holy Warriors. The Religious Ideology of Chivalry*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2009.
- KAGAN, Richard L., *Lucrecia's Dreams: Politics and Prophecy in Sixteenth-Century Spain*, Berkeley, University of California Press, 1990.
- KAMEN, Henry, *Felipe de España*, Madrid, Siglo XXI, 1998.
- *El gran Duque de Alba: soldado de la España imperial*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2005.
- *El enigma del Escorial: el sueño de un rey*, Madrid, Espasa, 2009.
- KEEN, Maurice, *Chivalry*, New Haven, Yale University Press, 1984.
- KILGOUR, Raymond L., *The Decline of Chivalry As Shown in the French Literature of the Late Middle Ages*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1937.
- KING, Williard F., «Cervantes' Numancia and Imperial Spain», *Modern Language Notes*, 94, 1979, pp. 200-221.
- KLIBANSKY, Raymond, Erwin PANOFSKY y Fritz SAXL, *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*, London, Nelson, 1964.
- KURI CAMACHO, Ramón, *La Compañía de Jesús, imágenes e ideas: scientia conditionata, tradición barroca y modernidad en la Nueva España*, México, Plaza y Valdes, 2000.
- LAGUNA, Ana María G., *Cervantes and the Pictorial Imagination: A Study on the Power of Images and Images of Power in Works by Cervantes*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2009.
- LAZURE, Guy, «Possessing the Sacred: Monarchy and Identity in Philip II's Relic Collection at the Escorial», *Renaissance Quarterly*, 60.1, 2007, pp. 58-93.
- LEFEBVRE, Henri, *The Production of Space*, Oxford, Blackwell, 1991.
- LEÓN, fray Luis de, *Exposición del Libro de Jacob*, en *Obras completas castellanas*, ed. Félix García, Madrid, Editorial Católica, 1951.
- LLULL, Ramon, *La Orden de Caballería*, ed. Javier Martín Lalanda, Madrid, Siruela, 2009.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *'La Galatea' de Cervantes: estudio crítico*, Tenerife, Universidad de La Laguna, 1948.
- LORD, Albert, *The Singer of Tales*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1960.
- LO RÉ, A. G., «The Three Deaths of Don Quixote: Comments in Favor of the Romantic Critical Approach», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 9.2, 1989, pp. 21-41.

- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, «Don Quijote de la Mancha y el caballero medieval», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 193-203.
- «Libros de caballerías castellanos: un género recuperado», *Letras*, 50-51, 2004-2005, pp. 203-234.
- MACHIAVELLI, Niccolò, *The Prince*, ed. Quentin Skinner y Russell Price, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- MADARIAGA, Salvador de, *Guía del lector del «Quijote». Ensayo psicológico sobre el «Quijote»*. Madrid, Aguilar, 1926.
- MALINOWSKI, Bronislaw, «The problem of meaning in primitive languages», en *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, ed. C.K. Ogden y I. A. Richards, Postgate, London, Kegan Paul, Trench, Trubner, 1923, pp. 451-510.
- MALTBY, William S., *Alba: A Biography of Fernando Álvarez de Toledo, Third Duke of Alba, 1507-1582*, Berkeley, University of California Press, 1983.
- MANCING, Howard, *The Chivalric World of Don Quijote: Style, Structure, and Narrative Technique*, Columbia, University of Missouri Press, 1982.
- MARAVALL, José Antonio, *Estado moderno y mentalidad social: siglos XV a XVII*, Madrid, Revista de Occidente, 1972.
- «Maquiavelo y Maquiavelismo en España», en J. A. Maravall, *Estudios de historia del pensamiento español*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1975, pp. 39-73.
- *Utopía y contrautopía en el «Quijote»*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976.
- MARRAST, Robert, *Miguel de Cervantès, dramaturge*, Paris, L'Arche, 1957.
- «Introducción» en Miguel de Cervantes, *El cerco de Numancia*, ed. Robert Marrast, Salamanca, Ediciones Anaya, 1961, pp. 5-25.
- MARÍN CEPEDA, Patricia, *Cervantes y la corte de Felipe II. Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2015.
- MARÍN PINA, María Carmen, «Ideología del poder y espíritu de cruzada en los libros de caballerías del periodo reinado», en *Fernando II de Aragón, el Rey Católico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996, pp. 87-105.
- MARTIN, Adrienne Laskier, *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- MARTÍN, José Luis, «Cofradías de Caballeros en la Castilla del quinientos. El caso de Ávila», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, Historia Moderna*, tomo 7, 1994, pp. 409-434.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel, *El «Quijote» en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*, Torino, Edizioni dell'Orso, 1990.
- «Don Quijote en la encrucijada: Oralidad/escritura», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 45.2, 1997, pp. 337-368.
- MAYANS, Gregorio, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Pedro Joseph Padilla, 1750.

- McCRARY, William C., *The Goldfinch and the Hawk: A Study of Lope de Vega's Tragedy «El caballero de Olmedo»*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1968.
- McKENDRICK, Melveena, *Theatre in Spain, 1490-1700*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- *Playing the King: Lope de Vega and the Limits of Conformity*, London, Tamesis, 2000.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*, vol. I, ed. Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, Bailly-Ballière, 1905.
- MERRIMAN, Roger Bigelow, *The Rise of the Spanish Empire in the Old World and in the New*, New York, Macmillan, 1918-1934.
- MOLHO, Mauricio, «Raíz folklórica de Sancho Panza», en *Cervantes: raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 217-355.
- MOLINA, Tirso de, *El castigo de penseque. Quien calla, otorga*, ed. Miguel Zugasti, Madrid, Cátedra, 2013.
- MONCADA, Sancho de, *Restauración política de España*, ed. Jean Vilar, Madrid, Berrogain, 1973.
- MONER, Michel, «Técnicas del arte verbal y oralidad residual en los textos cervantinos», *Edad de Oro*, 7, 1988, pp. 119-128.
- *Cervantès Conteur: écrits et paroles*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989.
- MONTALVO, Garci Rodríguez de, *Amadís de Gaula*, ed. José Manuel Cacho Ble-cua, 2 vols., Madrid, Cátedra, 1987.
- *Sergas de Esplandián*, ed. Carlos Sainz de la Maza, Madrid, Castalia, 2003.
- MONTERO REGUERA, José, *El Quijote y la crítica contemporánea*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- MORÁN TURINA, J. M., y F. Checa Cremades, *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985.
- MORROS, Bienvenido, «Amadís y don Quijote», *Criticón*, 91, 2004, pp. 41-65.
- NALLE, Sara T., «Literacy and Culture in Early Modern Castile», *Past and Present*, 125, 1989, pp. 65-96.
- NIÑO AZCONA, Lorenzo, *Cervantes, el Quijote y El Escorial: Estudio histórico-crítico*, El Escorial, 1952.
- ONG, Walter J., *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*, London/New York, Routledge, 1988.
- OSTERC, Ludovik, «Cervantes y Felipe II», *Verba Hispanica*, 8, 1999, pp. 61-69.
- PARKER, Geoffrey, *Felipe II*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- *La gran estrategia de Felipe II*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- *El rey imprudente: la biografía esencial de Felipe II*, Barcelona, Planeta, 2015.
- PARR, James A., «Plato, Cervantes, Derrida: Framing Speaking and Writing in *Don Quixote*», en *Cervantes: Essays for L. A. Murillo*, ed. James A. Parr, Newark, Juan de la Cuesta, 1991, pp. 163-187.

- PERCAS DE PONSETI, Helena, «La cueva de Montesinos», *Revista Hispánica Moderna*, 1, 1968, pp. 336-399.
- *Cervantes y su concepto del arte: estudio crítico de algunos aspectos y episodios del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1975.
- PÉREZ, Joseph, *L'Espagne de Philippe II*, Paris, Fayard, 1999.
- PLACE, Edwin B., «Cervantes and the *Amadís*», en *Hispanic Studies in Honor of Nicholson B. Adams*, ed. John Esten Keller y Karl Ludwig Selig, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1966, pp. 131-141.
- PLATÓN, *Diálogos III, Fedón, Banquete, Fedro*, trad. e introd. C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, Madrid, Gredos, 1988.
- *La República*, trad. e introd. Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 1988.
- PORREÑO, Baltasar, *Dichos y hechos del señor Rey don Felipe Segundo: el Prudente, potentísimo y glorioso monarca de las Españas y de las Indias*, ed. Antonio Álvarez-Ossorio Alvariño y Paloma Cuenca Muñoz, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.
- PORRO GIRARDI, Nelly, *La investidura de armas en Castilla: del Rey Sabio a los Católicos*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1998.
- PREDMORE, Richard L., *Cervantes*, New York, Dodd, Mead, 1973.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de autoridades*, edición facsímil, 3 vols., Madrid, Gredos, 1984.
- REDONDO, Augustin, «Tradición carnavalesca y creación literaria: del personaje de Sancho Panza al episodio de la Ínsula Barataria en el *Quijote*», *Bulletin Hispanique*, 80, 1978, pp. 39-70.
- *Otra manera de leer el «Quijote»: historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1998.
- REY HAZAS, Antonio, «Cervantes, la Corte y Felipe II: vida y literatura», en *Felipe II (1598-1998), Europa dividida, la monarquía católica de Felipe II*, vol. 4, ed. J. Martínez Millán, Madrid, Parteluz, 1998, pp. 437-462.
- RILEY, Edward, *Introducción al Quijote*, trad. Enrique Torner Montoya, Barcelona, Crítica, 1990.
- RINCÓN ÁLVAREZ, Manuel, *Claves para comprender el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007.
- RIQUER, Martín de, *Aproximación al Quijote*, Barcelona, Teide, 1967.
- «Cervantes y la caballerescas», en *Suma Cervantina*, ed. Juan B. Avals-Arce, y E. C. Riley, London, Tamesis, 1973, pp. 273-292.
- RIVERS, Elias, *Quixotic Scriptures: Essays on the Textuality of Hispanic Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1983.
- RODRÍGUEZ DE DIEGO, José Luis, «La formación del Archivo de Simancas en el siglo XVI. Función y orden internos», en *El libro antiguo español. IV. Coleccionismo y bibliotecas (siglos XV-XVIII)*, ed. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, pp. 519-557.

- «Significado del proyecto archivístico de Felipe II», en *Imágenes históricas de Felipe II*, ed. Alfredo Alvar Ezquerro, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 181-196.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Revista de Archivos, 1923.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, Yolanda, *The Dutch Revolt through Spanish Eyes: Self and Other in Historical and Literary Texts of Golden Age Spain (c. 1548-1673)*, Oxford, Peter Lang, 2008.
- RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús, «Yo soy de la Gran Bretaña, no sé si la oísteis acá dezir (La tradición de Esplandián)», *Revista de Literatura*, 105, 1991, pp. 49-61.
- «De oficio a estado. La caballería entre el *Espéculo* y las *Siete Partidas*», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 18-19, 1993, pp. 49-78.
- *El debate sobre la caballería en el siglo XV: la tratadística caballeresca en su marco europeo*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1996.
- «Esfuerzo: La caballería, de estado a oficio (1524-1615)», en *Amadís de Gaula: quinientos años después: estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecau*, ed. J. M. Lucía Megías y M. C. Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2008, pp. 661-690.
- RUIZ, Teófilo F., *A King Travels: Festive Traditions in Late Medieval and Early Modern Spain*, Princeton, Princeton University Press, 2012.
- RYCHNER, Jean, *La chanson de geste, essai sur l'Art épique des jongleurs*, Genève, E. Droz, 1955.
- RYJIK, Veronika, *Lope de Vega en la invención de España: el drama histórico y la formación de la conciencia nacional*, Woodbridge, Tamesis, 2011.
- SAID, Edward W., *Beginnings: Intentions and Methods*, New York, Columbia University Press, 1975.
- SÁNCHEZ, Magdalena S., «Melancholy and Female Illness: Habsburg Women and Politics at the Court of Philip III», *Journal of Women's History*, 8.2, 1996, pp. 81-102.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Cervantes y el César Carlos de Habsburgo: *Don Quijote I*, 32 y el *Carlo famoso* (1566), de Luis Zapata de Chaves», en *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, coord. Joaquín Álvarez Barrientos, Óscar Cornago Bernal, Abraham Madroñal Durán y Carmen Menéndez Onrubia, Madrid, CSIC, 2009, pp. 639-648.
- «Del *Quijote* al *Persiles*: rota virgilii, fortitudo et sapientia y la trayectoria literaria de Cervantes», *RILCE* 27.2, 2011, pp. 477-500.
- SCHAMA, Simon, *Rembrandt's Eyes*, New York, Random House, 1999.
- SCHRADER, Stephanie, «“Greater Than Ever He Was”: Ritual and Power in Charles V's 1558 Funeral Procession», *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 49, 1998, pp. 69-93.

- SEVILLA ARROYO, Florencio y Antonio REY HAZAS, «Introducción» en Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, pp. VII-LXIV.
- SIGÜENZA, José de, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial*, Madrid, Imprenta y fundación de M. Tello, 1881.
- *Cómo vivió y murió Felipe II*, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1928.
- SLIWA, Krzysztof, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Barcelona, Kassel, 2005.
- SOUFAS, Teresa S., *Melancholy and the Secular Mind in Spanish Golden Age Literature*, Columbia, University of Missouri Press, 1990.
- STAGG, Geoffrey, «The Curious Case of the Suspect Epistle», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23.1, 2003, pp. 201-214.
- TANNER, Marie, *The Last Descendant of Aeneas: The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven, Yale University Press, 1993.
- TESTER, S. J., *A History of Western Astrology*, Woodbridge, Suffolk, Boydell Press, 1987.
- THOMPSON, I. A. A., «The Spanish Armada: Naval Warfare between the Mediterranean and the Atlantic», en *War and Society in Habsburg Spain*, ed. I. A. A. Thompson, Aldershot, Variorum, 1992, IX, pp. 70-94.
- «La guerra y el soldado», en *España en tiempos del Quijote*, ed. Antonio Feros y Juan Gelabert, Madrid, Taurus, 2004, pp. 159-196.
- TROYES, Chrétien de, *El caballero del león*, ed. y trad. Isabel de Riquer, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- VAN HORNE, John, «El Bernardo» of Bernardo de Balbuena: *A Study of the Poem with Particular Attention to Its Relations to the Epics of Boiardo and Ariosto and to Its Significance in the Spanish Renaissance*, Urbana, University of Illinois, 1927.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Don Juan de Austria en Flandes*, en *Obras de Lope de Vega*, tomo XII, Madrid, Est. tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra», 1901, pp. 396-433.
- VILLALÓN, Cristóbal de, *Viaje de Turquía*, ed. Fernando García Salinero, Madrid, Cátedra, 1986.
- VOET, Leon, «Felipe II, Guillermo de Orange y el tipógrafo Christopher Plantino», en *Imágenes históricas de Felipe II*, ed. Alfredo Alvar Ezquerro, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 43-58.
- VON DER OSTEN SACKEN, Cornelia, *El Escorial: estudio iconológico*, Madrid, Xarait Ediciones, 1984.
- WATSON, Anthony, *Juan de la Cueva and the Portuguese Succession*, London, Tamesis, 1971.
- WEDGWOOD, C. V., *William the Silent, William of Nassau, Prince of Orange, 1533-1584*, New Haven, Yale University Press, 1944.
- WILLIAMS, Grace S., *The Amadis Question*, New York, Columbia University Press, 1909.

- WILLIAMSON, Edwin, *The Half-Way House of Fiction: Don Quixote and Arthurian Romance*, Oxford, Clarendon Press, 1984.
- WOLF, John B., *The Barbary Coast: Algiers Under the Turks, 1500 to 1830*, New York, Norton, 1979.
- WOODWARD, Geoffrey, *Philip II*, London, Longman, 1992.
- YATES, Francis A., *The Art of Memory*, London, Ark, 1984.
- YNDURÁIN, Francisco, «Introducción» en *La Numancia*, ed. Francisco Ynduráin, Madrid, Aguilar, 1964, pp. 9-33.
- ZEEVALLOS, Jerónimo de, *Arte real para el buen gobierno de los reyes, y príncipes, y de sus vasallos. En el cual se refieren las obligaciones de cada uno, con los principales documentos para el buen gobierno*, Toledo, 1623.
- ZIMMERMANN, Frank, «The Writing on the Wall: Dan. 5.25 f», *The Jewish Quarterly Review*, 55, 1965, pp. 201-207.
- ZUMTHOR, Paul, *La lettre et la voix: de la «litterature» médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

## ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Alaejos, fray Lucas de, 161  
 Alberto V (Baviera), 34  
 Alcalá, Diego de, 179  
 Alfonso XI, 154  
 Anderson, Benedict, 58 n.90  
 Anguissola, Sofonisba, 176, 177  
 Ayala, Diego de, 110, 112  
 Barrientos, Baltasar Álamos de, 21  
 Bazán, Álvaro de (marqués de Santa Cruz), 27, 79, 82  
 Bella, fray Antón de la, 53  
 Bocángel, Gabriel, 161  
 Calderón de la Barca, Pedro, 21, 124 n.22, 161  
 Calvete de Estrella, Juan, 29, 186 n.116  
 Cano, Melchor, 145  
 Carlos V (España), 11, 12, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 37, 51, 52, 56, 72 n.147, 73, 87, 99, 101, 105, 108, 113, 155, 162, 172, 174, 175 n.63, 176, 182, 184, 186, 188, 196  
 Castañeda, Gabriel de, 50  
 Castiglione, Baltasar de, 113  
 Catalina Micaela de Austria, 39, 81 n.182  
 Cervantes, Rodrigo de, 39, 48, 54  
 César, Augusto, 189  
 Cisneros, Francisco Jiménez de, 104  
 Claraval, Bernardo de, 17 n.19  
 Contarini, Tomás, 101  
 Córdoba, Diego de, 102  
 Cortinas, Leonor de, 48, 54  
 Cranach, Lucas, 24  
 Crato, Antonio de, 79  
 Don Carlos (hijo de Felipe II), 39, 40, 41, 42, 44, 46, 47, 62, 110, 179  
 Don Juan de Austria, 53, 54, 61, 63, 68, 73, 83, 84, 110  
 Drake, Francis, 80  
 Duque de Alba, 27, 33 n.81, 41, 47, 48, 55, 60, 72, 73, 74 n.152, 76, 77, 78, 115, 193  
 Duque de Medina Sidonia, 27, 79, 81, 82, 85 n.197  
 Duque de Parma, 77 n.164, 79, 81  
 Duquesa de Alba, 39  
 Durero, Alberto, 166, 167, 169  
 Enrique II (Francia), 38, 72 n.147  
 Enrique VIII (Inglaterra), 33  
 Erasmo de Rotterdam, 27, 129  
 Ercilla, Alonso de, 67, 103, 162  
 Escobedo, José, 52 n.65, 83, 84, 89, 194  
 Espinosa, Diego de, 38, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 52, 193  
 Felipe el Hermoso, 104  
 Felipe III, 11, 12, 19, 28, 61, 86, 156, 161 n.5, 194, 196  
 Fernández de Córdoba, Gonzalo, 77, 109  
 Fernando el Católico, 19 n.32, 68, 104

- Ficino, Marsilio, 165  
 Francia y Acosta, Francisco, 161  
 Francisco I (Francia), 22, 34  
 García de Paredes, Diego, 109  
 Garcilaso de la Vega, 43  
 Getino de Guzmán, Alonso, 39  
 Gil, fray Juan, 54 n.69  
 Girón, Magdalena, 62, 63  
 Gómez da Silva, Ruy, 76, n.162, 83  
 Góngora, Luis de, 161, 184 n. 109  
 Greco, El, 114  
 Guevara, Antonio de, 67, 78 n.167, 145, 174  
 Homero, 44, 134, 164 n.19  
 Hoyos Juan López de, 40, 42, 43, 48, 52  
 Hurtado de Mendoza, Diego, 63, 186  
 Isabel Clara Eugenia de Austria, 39, 179 n.81  
 Isabel de Inglaterra, 33, 73, 79, 80, 81 n.182  
 Isabel de Valois, 38, 39, 40, 41, 43, 46, 48, 115, 193  
 Isabel la Católica, 16 n.14, 68  
 Laínez, Pedro, 42, 47, 62  
 León, fray Luis de, 63, 169  
 Leonardo de Argensola, Lupercio, 161  
 Lhermite, Jean, 185  
 Licurgo, 139  
 Lipsio, Justo, 21  
 Lope de Vega Carpio, Félix, 21, 58 n.92  
 López de Ayala, Pero, 145  
 López de Hoyos, Juan, 40, 42, 43, 48, 52  
 Mami, Arnaut, 51  
 Mami, Dali, 51  
 Maquiavelo, Nicolás, 21 n.38, 99  
 María de Austria, 30  
 María Tudor, 30, 88  
 Mariana, Juan de, 21  
 Médicis, Catalina de, 38  
 Morales, Ambrosio de, 66, 67, 78 n.167, 181, 186, 189  
 Mosquera de Figueroa, Cristóbal, 27  
 Orange, Guillermo de, 74 n.152, 114, 115, 184 n.108  
 Ovando, fray Mateo de, 175  
 Ovando, Juan de, 48  
 Ovidio, 164 n.19  
 Pantoja de la Cruz, 172, 173  
 Pérez, Antonio (secretario de Felipe II), 47, 52 n.65, 63, 73 n.150, 83, 84  
 Perrenot de Granvela, Antonio, 115  
 Princesa de Éboli, 83, 84  
 Quevedo, Francisco de, 162  
 Quijada, don Luis, 24  
 Reyes Católicos, 19, 20, 33, 37, 104 n.56, 105, 149, 154, 155  
 Rivadeneira, Pedro de, 21  
 Rodolfo II (emperador), 34, 188  
 Russell, Bertrand, 134  
 San Pedro, Lorenzo de, 69, 70, 71  
 Santa Teresa, 77 n.166, 145  
 Schiller, Friedrich, 39  
 Shakespeare, William, 44  
 Sófocles, 44  
 Solórzano Pereira, Juan de, 69  
 Tácito, 21 n.38  
 Tiziano, 23, 24, 29 n.70  
 Valdés, Alfonso de, 113  
 Vázquez, Mateo, 38, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 84, 100, 172, 193  
 Vendramino, Francisco, 101  
 Verdi, Giuseppe, 39  
 Villacastín, fray Antonio de, 185  
 Villegas, Esteban Manuel de, 161  
 Virgilio, 44, 164 n.19  
 Vives, Juan Luis, 145  
 Zapata de Chaves, Luis, 23



IBEROAMERICANA  
VERVUERT

**E**sta monografía explora por vez primera el impacto de aspectos clave de la política cultural del reinado de Felipe II en la producción literaria de Cervantes, en especial *Don Quijote*.

El estudio del énfasis del monarca en la comunicación escrita y en lo burocrático (escritofilia), su anacrónico intento por reactivar la caballería medieval castellana y su afán coleccionista (en particular de reliquias) arrojan una nueva lectura sobre la obra maestra del escritor alcalaíno.

JESÚS BOTELLO LÓPEZ-CANTI es profesor asistente en la University of Delaware, Newark. Ha publicado diversos trabajos sobre Cervantes, Lope de Vega, el *Amadís de Gaula* y el *Libro de Buen Amor*.

